

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN PSYCHOLOGIE

PAR
ÉRIC LEFEBVRE

VALIDATION DE LA FORME EXPÉRIMENTALE D'UN QUESTIONNAIRE
D'ENGAGEMENT À LA CRÉATION ARTISTIQUE :
L'EXPLORATION DES PRATIQUES ARTISTIQUES

MARS 2003

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Sommaire

L'évaluation de l'engagement du producteur d'art est un problème psychométrique ayant confronté plusieurs chercheurs. Routhier (2002) a entrepris l'examen de la validité interne de la forme pilote d'un questionnaire de l'engagement à la création artistique, l'*Exploration des Pratiques Artistiques* (EPA-P, Routhier & Leroux, 1999). La présente étude de validité convergente réalisée à partir des réponses d'un groupe initial de 266 participants âgés de 17 à 73 ans approfondit les propriétés métrologiques des quatre scores fournis par la forme expérimentale de cet instrument (EPA-E, Routhier & Leroux, 1999) : Total, Organisation artistique personnelle, Passion créatrice et Idéologie artistique. Les résultats démontrent que ces scores possèdent une cohérence interne élevée et s'avèrent exempts d'un biais lié à la désirabilité sociale, au sexe ou au champ d'activités artistiques du répondant. Trois d'entre eux différencient les répondants selon leur statut générique d'engagement (être engagé ou s'être désengagé). Au sein du groupe des 233 répondants engagés, les scores à l'EPA-E corrélaient avec les scores concurrents d'engagement, soit une mesure directe dérivée d'échelles auto-évaluatives de type Likert ainsi que trois mesures obtenues à l'aide d'un différenciateur sémantique d'Osgood. L'observation d'une configuration conceptuellement cohérente des liens entretenus par les scores de l'EPA-E avec des indices critériés d'implication artistique (statut de praticien en art, niveau d'éducation ou d'affiliation artistiques ainsi que la productivité en art) confirme la validité convergente des scores de l'EPA-E.

Remerciements

Je désire exprimer ma profonde gratitude à mon directeur de recherche, M. Yvan Leroux, Ph.D., pour sa rigueur, sa passion, sa disponibilité et sa collaboration attentionnée à chaque étape du processus d'élaboration de cette recherche.

Je remercie également Mme Christiane Routhier, Ph.D., d'avoir contribué à cette recherche, en m'ayant rendu disponible au moment opportun les informations et instruments nécessaires pour confronter les résultats qu'elle avait obtenus dans le cadre de ses travaux de doctorat, suite à son étude de validation préliminaire de la forme pilote de l'Exploration des Pratiques Artistiques (EPA-P).

Enfin, je désire remercier mes parents, Luc et Ginette, qui m'ont assisté et encouragé durant cet exercice de longue haleine, ainsi que Rocky et Sébastien pour leur support tout aussi apprécié.

Table des matières

	page
Introduction.....	1
Contexte théorique	7
L'engagement dans un contexte de création	9
Conceptualisation de l'engagement	9
Observation de l'engagement	12
Bilan de la mesure de l'engagement.....	13
L'engagement dans un contexte artistique	14
Pertinence de l'idée d'engagement en art.....	14
État de l'évaluation de l'engagement en art	15
Bilan critique de la mesure de l'engagement en art	18
Un nouvel instrument de mesure de l'engagement à la création artistique :	
L'Exploration des Pratiques Artistiques (EPA)	20
Confection de la forme pilote de l'EPA.....	22
Objectifs de recherche	23
Méthode	25
Participants.....	26
Instruments de mesure	31
Questionnaire de renseignements généraux	31
Échelle de désirabilité sociale de Paulhus (BIDR-40)	32
Mesures de l'engagement à la création artistique.....	33
Mon engagement à la création artistique (MECA).....	33
Engagement dans le domaine principal de création artistique (EDPCA)	34
Exploration des Pratiques Artistiques (EPA-E).....	35
Déroulement	37
Résultats	38
Analyse exploratoire des données.....	40
Exploration des variables socio-démographiques.....	41
Exploration des variables d'implication artistique.....	43

	page
Exploration des variables d'engagement artistique	52
Exploration de la variable de désirabilité sociale.....	54
Identification des observations aberrantes et épuration des données	54
Différences entre les répondants selon leur statut générique d'engagement	56
Description du groupe des répondants engagés et analyse des différences liées au sexe.....	59
Sur les variables socio-démographiques	59
Sur les variables d'implication artistique	61
Sur les variables d'engagement artistique	65
Analyse du biais de la désirabilité sociale sur les mesures d'engagement artistique et examen de leur cohésion	65
Biais de la désirabilité sociale sur les mesures d'engagement artistique..	67
Interrelations des mesures d'engagement artistique.....	67
Analyse des liens entre les scores de l'EPA-E et les variables socio-démographiques et d'implication artistique	70
Liens des scores de l'EPA-E avec les variables socio-démographiques ..	71
Liens des scores de l'EPA-E avec les variables d'implication artistique ...	77
Discussion	89
Les scores de l'EPA-E sont exempts d'un biais lié au sexe du répondant..	91
Les scores de l'EPA-E reflètent l'expérience d'engagement à la création artistique du répondant	95
La description de l'expérience d'engagement à la création artistique fournie par l'EPA-E covarie avec l'auto-évaluation de cette expérience ...	95
L'intensité de l'expérience d'engagement à la création artistique est moindre chez les individus désengagés que chez les individus engagés.	96
Les scores de l'EPA-E autorisent une évaluation trans-domaine artistique de l'engagement à la création artistique	98
Les scores de l'EPA-E convergent avec les indices critériés d'implication artistique	101

page

Conclusion.....	108
Références	111
Appendices.....	122
Appendice A – Protocole psychométrique	123
Appendice B – Tableau complémentaire	137

Liste des tableaux

Tableau	page
1 Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants sur les variables socio-démographiques ($N = 266$)	27
2 Statistiques descriptives des variables de l'âge et du nombre d'années complétées de scolarité ($N = 266$)	30
3 Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants sur les variables artistiques ($N = 266$)	44
4 Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants en fonction de leur champ et domaine principal d'activités artistiques ($N = 266$)	46
5 Statistiques descriptives des variables originelles et transformées de la durée des études en art, de la durée de production artistique, du temps hebdomadaire de production artistique et du revenu annuel brut tiré de la production artistique ($N = 266$)	48
6 Statistiques descriptives des variables de rayonnement social et de reconnaissance sociale de la production artistique ($N = 266$) ...	51
7 Statistiques descriptives des mesures d'engagement à la création artistique ($N = 266$)	53
8 Cohérence interne des scores d'engagement et comparaison de leurs moyennes selon le statut générique d'engagement à la création artistique ($N = 266$)	58
9 Répartition par sexe de l'effectif du groupe des répondants engagés sur les variables socio-démographiques ($n = 233$)	60
10 Répartition par sexe de l'effectif du groupe des répondants engagés sur les variables catégorielles d'implication artistique ($n = 233$)	63
11 Différences liées au sexe des répondants engagés sur les mesures d'engagement ($n = 233$)	66

Tableau		page
12	Interrelations des mesures d'engagement et de désirabilité sociale pour les répondants engagés ($n = 233$)	68
13	Deux analyses en composantes principales des mesures d'engagement des répondants engagés ($n = 233$)	69
14	Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E selon la région administrative des répondants engagés ($n = 233$) .	72
15	Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E selon le niveau d'études post-secondaires des répondants engagés ($n = 233$)	73
16	Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E selon le statut de cohabitation des répondants engagés ($n = 233$)	74
17	Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés selon le statut d'emploi à temps plein et le sexe ($n = 233$)	75
18	Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés selon le niveau de revenu et le sexe ($n = 233$)	76
19	Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés selon les trois champs d'activités artistiques et le sexe ($n = 233$)	78
20	Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés identifiés aux deux domaines les plus populaires selon le sexe ($n = 118$)	79
21	Comparaison de moyennes a posteriori des scores de l'EPA-E selon le statut de praticien artistique des répondants engagés ($n = 233$)	80
22	Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E selon le statut d'études en arts des répondants engagés ($n = 233$)	81

	page
Tableau	
23 Relations des scores de l'EPA-E avec le nombre d'années de scolarité en art des répondants engagés pour le groupe total et par sexe ($n = 233$)	82
24 Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E selon l'affiliation artistique des répondants engagés ($n = 233$)	83
25 Relations des scores de l'EPA-E avec le nombre d'heures consacrées par semaine, le pourcentage du revenu gagné et la durée en années de la production artistique des répondants engagés ($n = 233$)	84
26 Comparaison de moyennes a posteriori des scores de l'EPA-E selon le rayonnement social de la production artistique des répondants engagés ($n = 233$)	86
27 Comparaison de moyennes a posteriori des scores de l'EPA-E selon la reconnaissance sociale de la production artistique des répondants engagés ($n = 233$)	87
28 Extrait des résultats de l'étude de la participation à des activités culturelles selon le sexe réalisée par Statistique Canada lors de son Enquête sociale générale de 1998	138

Introduction

L'immersion entière du producteur d'art dans l'expérience de création est un gage du dénouement réussi de la démarche de découverte entreprise. Cette idée se retrouve en filigrane ou propulsée à l'avant-plan de plusieurs analyses et synthèses des connaissances disponibles sur les caractéristiques de la personne créatrice et les conditions du milieu qui interagissent pour favoriser l'émergence d'un produit créateur. Spéculations et observations diverses convergent dans l'établissement d'une vision « proactive » de l'expérience créatrice, vision qui endosse comme fondement de toute démarche créatrice véritable ou authentique, l'*engagement* de la personne qui aspire faire œuvre créatrice.

L'expression « engagement artistique » fait partie d'un vocable contemporain semblant autoriser quelque exégète d'une œuvre ou prospecteur de la vie de son auteur à porter un jugement de valeur sur l'une (« une œuvre engagée ») comme sur l'autre (« un artiste engagé »). Dans le secteur des arts, la qualité de l'engagement personnel face à l'expérience de création artistique devrait s'avérer un indice magistral d'une mobilisation et production efficiente de l'individu. Cette dernière proposition est globalement endossée et promue par plusieurs théoriciens en psychologie de l'art ou de la créativité artistique. Toutefois, par delà les avancés conceptuels et les quelques essais de démonstration empirique jusqu'ici accomplis, l'*évaluation* de l'engagement

individuel en art pose encore un véritable défi psychométrique. Cette recherche appuie directement les efforts entrepris par Routhier (2002) pour le relever. Efforts qui, à ce jour, ont consisté en la conception et la vérification des propriétés psychométriques des formes pilote et expérimentale de l'*Exploration des Pratiques Artistiques* (Routhier & Leroux, 1999), un questionnaire auto-descriptif visant la mesure de l'engagement personnel à la création artistique.

On le sait, toute démarche rigoureuse d'élaboration d'un nouvel instrument de mesure commande de multiples étapes (Dickes, Tournois, Flieller, & Kop, 1994; Klein, 1993; Laurencelle, 1998). La présente étude psychométrique a été planifiée à l'origine comme un chaînon devant venir s'intercaler entre l'étude préliminaire de validation de la forme pilote de l'EPA (EPA-P) réalisée par Routhier (2002) et son étude subséquente portant sur la validation externe de la forme expérimentale de l'EPA (EPA-E).

Compte tenu de l'incidence inconnue des modifications introduites par le passage de la forme pilote (EPA-P, 80 items) à la forme expérimentale de l'EPA (EPA-E, 29 items), notre analyse de la cohérence interne et de la validité convergente (concomitante et liée à un critère) de l'EPA-E emprunte à l'esprit d'une étude de réplique. Par l'examen des réponses à l'EPA d'un autre échantillon de producteurs d'arts, cette recherche espère pouvoir confirmer que les quatre scores (total, organisation artistique personnelle, passion créatrice et

idéologie artistique) calculés à partir de la forme E de l'EPA exhibent des qualités métrologiques de niveau comparable à celles obtenues par Routhier (2002) à partir de la forme P de l'EPA. De plus, cette recherche poursuit comme visée complémentaire de parfaire la documentation des propriétés psychométriques des deux instruments de mesure d'engagement rivaux à l'EPA-E qui, ayant été originellement développés en parallèle à l'EPA-P, ont permis de lui faire écho.

Si cette recherche s'attachera à vérifier la fiabilité (cohérence interne) des mesures prélevées, c'est avant tout la confrontation de la validité convergente des scores de l'EPA-E qui l'animera. Cette démonstration entraînera l'abord d'aspects afférents à la définition opératoire du construit d'engagement à la création artistique, en ligne avec le postulat d'une absence de certains biais susceptibles d'affecter les scores de l'EPA-E. Les biais que nous explorerons seront ceux liés au style de réponse de la désirabilité sociale, au sexe du répondant ou à la spécificité de son domaine principal d'activités artistiques. De même, la question de la sensibilité des scores de l'EPA-E à refléter le désengagement individuel en ce secteur d'activités humaines sera abordée. Nous soupèserons la portée de la validité concomitante de ces mesures au travers de la force des liens qu'ils entretiendront avec des mesures concurrentes d'engagement ainsi qu'avec des indices d'implication artistique, eux associés aux critères du type de pratique artistique, de l'éducation ou de l'affiliation artistiques ainsi que de la production en art.

Les informations contenues dans ce rapport de recherche sont organisées en chapitres. Le premier chapitre du contexte théorique effectuera un survol des réflexions et recherches empiriques jouxtant les notions d'engagement et de créativité. Il dressera un bilan de la qualité de l'évaluation du construit d'engagement, plus particulièrement dans le secteur artistique. Il présentera également l'élaboration de la forme pilote de l'EPA. Le chapitre de la méthode décrira les caractéristiques du groupe initial des participants à notre étude de validation, les instruments de mesures du protocole psychométrique qui leurs ont été appliqués et la procédure qui a été suivie pour recueillir les données. Amorcé par une analyse exploratoire de ces données, le chapitre des résultats se poursuivra par l'examen des biais pouvant affecter les mesures prélevées et par une différenciation des répondants selon leur statut générique d'engagement à l'EPA-E (engagés et désengagés). Ensuite, les analyses de la validité seront concentrées sur les résultats calculés sur le groupe sélectionné des engagés. Le chapitre de la discussion effectuera un retour sur les résultats obtenus pour en délimiter la portée. La conclusion suggèrera diverses avenues de recherche susceptibles de venir parfaire notre compréhension des propriétés inhérentes à la mesure de l'EPA-E comme de l'expérience d'engagement à la création artistique que cet instrument évalue.

Il pourrait s'avérer utile que le lecteur soit informé du fait que les normes de présentation appliquées à ce rapport sont celles préconisées par l'American Psychological Association (2001), mais telles qu'adaptées en français par Provost, Alain, Leroux et Lussier (2002). Cette adaptation se trouve officiellement endossée par le Département de psychologie de l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Contexte théorique

En psychologie, la notion d'*engagement* a cristallisé l'intérêt de théoriciens et chercheurs qui y trouvèrent l'élément clef devant permettre d'expliquer l'intensité de la motivation de certaines conduites humaines (Brehm & Cohen, 1962; Brickman, 1987; Kiesler, 1971). Au sein de la psychologie de la créativité, de l'art ou de la création artistique, l'engagement s'est imposé à l'esprit de plusieurs autres à titre de caractéristique individuelle fondamentale susceptible d'aider à mieux comprendre ce qui singularise la personne aspirant œuvrer en ce secteur. Par delà les élaborations théoriques, de trop rares chercheurs ont tenté d'évaluer l'engagement dans un contexte de production artistique. Ainsi bien, qu'il demeurerait jusqu'à récemment impossible d'avoir accès à un moyen de mesure fiable et valide d'une forme ou l'autre de l'engagement artistique.

Ce chapitre vise à faire le point sur la question de l'évaluation de l'engagement individuel du producteur d'art face à la création artistique. Si nous débutons notre survol des efforts entrepris dans le champ plus général de la psychologie de la créativité, nous le spécifierons subséquemment en regard des essais de mesure réalisés dans le secteur des arts et de la psychologie de la création artistique. Ce faisant, nous espérons pouvoir mieux situer l'importance des travaux entrepris par Routhier (2002) ayant conduit au développement d'un nouvel instrument de mesure de l'engagement à la création artistique.

L'engagement dans un contexte de création

S'intéressant à diverses facettes du phénomène de la créativité, plusieurs théoriciens et chercheurs ont été appelés à discourir du rôle de l'engagement individuel et de sa portée en regard de l'intensité du processus créateur comme de la valeur du produit escompté, sans négliger de traiter de ses modulations dans son interaction avec le milieu physique, social ou culturel. Nous résumons ci-après les efforts de réflexion faits en ce sens au travers des travaux recensés en psychologie de la créativité qui ont tenu compte de l'engagement de l'individu créatif. Cet exercice est fait dans l'esprit, non pas tant de détailler les conceptions développées ou les faits sensés avoir été mis en évidence, mais, plutôt, dans le but de répondre à la question de savoir s'il existe un instrument d'évaluation ou de mesure de l'engagement individuel ayant été élaboré dans le contexte d'une étude spécifique de la créativité et qui pourrait prétendre en fournir une mesure fiable et valide.

Conceptualisation de l'engagement

En psychologie, plusieurs conceptualisations reconnaissent la filiation des notions d'*engagement* et de *créativité*. Certaines conceptions élaborent sur leur interaction et apport distinctif dans l'explication d'un autre construit

psychologique. D'autres les enchaînent, faisant de l'engagement un déterminant de la créativité.

Selon le premier usage, Cangemi (1976) range parmi les attributs positifs de l'individu auto-actualisé sa créativité et son engagement à des buts importants. Hall (1980) isole l'engagement, la créativité et la collaboration dans ses efforts d'explication de la compétence au travail. Pour MacArthur (1995), la créativité, l'engagement et le caractère constituent les éléments essentiels du changement personnel et systémique.

Renzulli (1978, 1979, 1984, 1990; Renzulli & Smith, 1980) suggère de définir la douance (*giftedness*) des plus jeunes, à partir d'une habileté générale au-dessus de la moyenne, d'un haut niveau d'engagement face à une tâche et d'un niveau élevé de créativité personnelle. Cependant, cette conception a été très tôt questionnée par Stern (1983) et remise en question par Jarrell et Borland (1990) au niveau de la faiblesse de ses appuis empiriques chez les enfants, surtout en regard des deux dernières dimensions. Puisque l'engagement personnel nécessite une prise de choix délibéré (Routhier, 2002), il semble légitime d'assumer qu'il serait tributaire de l'atteinte d'un certain degré de maturation personnelle, à tout le moins au plan métacognitif (Mann et al., 1989), dont le seuil d'entrée devrait se situer plus justement à l'adolescence.

Selon le second usage, qui accentue les recouvrements conceptuels entre engagement et créativité, plusieurs conceptions visant à expliquer le phénomène de la créativité individuelle mettent en saillie l'incidence déterminante de l'engagement personnel. Alamshah (1970) fait de l'engagement à un idéal approprié l'une des conditions d'une existence créative, tandis que l'absence d'engagement agirait comme un blocage caractérologique de la créativité (Alamshah, 1972). Guilford (1973) retient l'engagement à titre de caractéristique de la personnalité des adultes hautement créatifs. Barron (1988) fait du « soi » (*self*) la source même de l'engagement dans une carrière créative; soi auquel il attribue la motivation et le style, le choix et la fabrique de signification au cours d'une vie dans le travail, face à une carrière. D'autres conçoivent l'engagement comme une propriété consubstantielle de l'expérience créatrice (May, 1975) ou une condition intrinsèque à la créativité et qui l'opposerait à l'aliénation (Hogget, 1992). Pyryt (1993) propose que l'engagement conduit au rendement éminent ou créateur, lorsque combiné à l'intimité et à la passion.

Pour Nicholls (1972), c'est leur échec à solliciter un engagement soutenu de la part de l'individu testé qui l'incite à questionner la validité même de la plupart des tests dits de « créativité » : ils seraient inaptes à stimuler un véritable processus de création qui, lui, doit être animé par une mobilisation intensive face à la tâche. L'intensité de l'engagement de l'individu s'absorbant dans un processus de découverte offrirait la meilleure garantie de succès de son

entreprise (Dudek & Côté, 1994). Ainsi donc, reconnaissant comme ingrédient capital, vital ou essentiel, l'intensité de la mobilisation individuelle dans un processus créateur authentique et le labeur qu'il réclame, des théoriciens de divers horizons ont soutenu l'idée que celui qui souhaite faire l'expérience de la création doit s'y engager intensément.

Observation de l'engagement

Utilisant des méthodes de recherche hétérogènes, quelques chercheurs ont fourni des preuves préliminaires du lien unissant l'engagement individuel à la créativité. Les études psychobiographiques de Gruber (1984), Rothenberg (1996), Wallace et Gruber (1989) et historiométriques de Simonton (1988) tendent à établir de manière rétrospective que l'engagement à la création de créateurs notoires était manifeste. Bruner (1967) systématise ses observations naturalistes du fonctionnement d'un groupe d'ingénieurs en soulignant leur nécessaire engagement au travail pour qu'un résultat créateur ait pu advenir. Partisans d'une approche phénoménologique, Policastro et Gardner (1999) identifient comme caractéristique première des individus créateurs qu'ils ont rencontrés, leur « implication globale » (*holistic involvement*) dans leur travail. L'étude de Busse et Mansfield (1984) fait état de corrélations significatives entre leur indice d'engagement au travail et de créativité mesurés auprès de trois groupes de scientifiques masculins.

Ces diverses études se sont surtout consacrées à l'engagement d'un individu adulte dans un contexte élitiste (créativité ou productivité d'exception). Par contre, des recherches ont focalisé également sur les relations entre le niveau d'engagement des gens issus de la population générale ainsi que leur niveau de créativité, soit dans le cadre d'un travail rémunéré (Hall, 1980, 1994; Helson, Roberts, & Agronick, 1995), soit en différenciant la créativité « vocationnelle » (reliée au travail) de la créativité « avocationnelle » (reliée au loisir) (Richards, Kinney, Benet, & Merzel, 1988; Richards, Kinney, Lunde, Benet, & Merzel, 1988).

Bilan de la mesure de l'engagement

Les études susmentionnées ont privilégié des définitions hétéroclites plus ou moins opératoires de l'engagement justifiant diverses méthodes d'observation et d'évaluation de ce phénomène. Au-delà de l'apparente harmonie des discours, les conclusions tirées sont trop souvent le fruit d'une démarche de recherche rétrospective ou d'une élaboration post hoc des chercheurs. Les quelques rares résultats découlant d'une prise de mesure psychométrique immédiate de l'engagement attendent d'être confrontés, les propriétés métrologiques des instruments utilisés étant peu documentées ou décevantes. Encore aujourd'hui, il n'existe pas d'instrument de mesure général et standardisé de l'engagement à la création qui puisse appuyer la recherche empirique explorant ses convergences

et divergences avec quelque construit d'intérêt autre, y compris celui de la productivité créative.

L'engagement dans un contexte artistique

Parmi les divers champs de création où la notion d'engagement a germé, celui des arts lui a offert le terreau le plus fertile, irrigué par diverses sources philosophiques, dont la philosophie de l'action (Kemp, 1973; Marcel, 1949; Mounier, 1967) et l'existentialisme (Burton, 1974; Kaufman, 1966; May, 1975), ici, surtout d'influence sartrienne (Beaujour, 1975; Sartre, 1948; Sartre & Sicard, 1981). Les discussions de l'importance et du sens de l'engagement en arts se sont polarisées sur celui de l'artiste ou du producteur d'art, même si certains y ont défendu l'engagement du spectateur d'art (Berleant, 1991, Kaufman, 1966).

Pertinence de l'idée d'engagement en art

L'idée du nécessaire engagement du producteur d'art pour qu'une œuvre « authentique » advienne se retrouve en filigrane ou se profile à l'avant-plan du discours de biographes (p. ex., Wyczynski, 1991) et de pédagogues (Kaufman, 1966; Lansing, 1976) s'intéressant à l'art. L'importance de l'engagement individuel à la création artistique est également mise de l'avant par nombre de théoriciens (Bonnafé, 1997; Doyle, 1971; Haroutounian, 2000; May, 1975; Rank,

1932/1984) et chercheurs (Cloutier & Leroux, 1998; Dudek, Bernèche, Bérubé, & Royer, 1991; Dudek & Côté; Dudek & Hall, 1991) oeuvrant en psychologie de l'art ou de la créativité artistique.

Toutefois, une fois énoncée et admise, l'importance de l'engagement personnel pour l'émergence et l'aboutissement d'une forme de création artistique devrait agir comme pierre de touche orientant l'observation systématique et l'évaluation rigoureuse du phénomène ainsi nommé. Plutôt, on note que ce qui demeure encore un postulat est rapidement érigé en état de fait et que le secteur de la mesure de l'engagement en arts demeure malencontreusement en friche.

État de l'évaluation de l'engagement en art

Des chercheurs ont tenté de concevoir une procédure d'évaluation de l'engagement en art appliquée à leur contexte de recherche respectif. Dans une perspective sociologique, des pionniers comme Madge et Weinberger (1973) ont désiré obtenir un instantané de l'idéologie avalisée par le corps enseignant dans un collège britannique de formation en arts en incorporant à leur questionnaire général destiné aux étudiants une unique question concernée par la valeur de l'engagement, ici, présentée comme croyance.

Parallèlement en psychologie nord-américaine, l'ouvrage *Artists in the making* (1972) rapporte deux études qui présentent une description sommaire de l'engagement en art de leurs participants, pour l'une d'un groupe d'étudiants en beaux-arts (Barron, Kraus, Conti, & Marlowe, 1972), pour l'autre, d'un groupe d'étudiants en danse (Alter, Denman, & Barron, 1972). Ces descriptions sont issues de l'analyse du contenu des réponses à des questionnaires semi-ouverts différents, l'un administré par un interviewer, l'autre complété par écrit par le répondant.

Certains comme Mentkowski et Doherty (1983) feront de l'engagement l'une de six caractéristiques cotées par les membres du personnel enseignant d'un collège américain d'arts libéraux pour juger l'évolution de la performance de leurs étudiants. Néanmoins, leurs résultats n'appuient guère la validité discriminante d'un tel jugement. De leur côté, désirant obtenir une mesure d'engagement face à leur carrière de musiciens professionnels d'un orchestre symphonique, Smith et Murphy (1984) ont tenté sans succès d'établir par analyse factorielle un indice global d'engagement à partir de trois indicateurs apparents d'engagement, dont deux semblent avoir été établis à partir d'une même réponse de leur questionnaire écrit.

Là où la mesure de l'engagement a fait l'objet d'une attention plus soutenue c'est dans le cadre du programme de recherche de Bernèche et Dudek

(1987) visant à comprendre les déterminants de l'engagement face à la profession d'artiste en arts visuels. Pour ce faire, ils ont recruté des étudiants universitaires en arts plastiques ainsi que des artistes professionnels québécois « reconnus »; toutefois, ces derniers étaient majoritairement les professeurs des étudiants concernés (Collette, 1990). Les chercheurs évoqueront des critères disparates pour établir leur statut individuel d'engagement, en accord avec une vision sélective de l'engagement : être « engagé » ou être « non engagé » (Collette, 1990; Dudek, Bernèche, Bérubé, & Royer, 1991; Raynaud, 1992).

Se servant de cette conceptualisation de l'engagement comme tremplin, Gingras (1993) a élaboré une échelle de mesure continue de l'engagement personnel d'étudiants québécois ayant été admis à un programme universitaire d'arts plastiques. Il mélangera deux scores, l'un dégagé à partir de sept indicateurs dits « cliniques », parce qu'estimés par deux juges à partir du contenu d'une entrevue semi-dirigée, l'autre établi à partir d'indicateurs dits « comportementaux », tels que rapportés par le répondant à un *Questionnaire sur les activités réalisées dans le domaine artistique*.

Enfin, Juniu, Tedrick et Boyd (1996) s'intéressant aux différences entre musiciens amateurs et professionnels utilisent l'engagement comme un construit incident, une catégorie de réponses à leur questionnaire ouvert. Leur compte

rendu de recherche n'explicite pas la procédure suivie de dépouillement des réponses devant contribuer à évaluer l'engagement.

Bilan critique de la mesure de l'engagement en art

L'un des problèmes fondamentaux de l'évaluation de l'engagement en art concerne la définition de son contenu (attitude, valeur, trait de personnalité, etc.) et la clarification de la norme (individuelle ou sociale) devant définir son mode d'appréciation. Généralement, cette norme revêt un caractère phénoménal, car elle mise sur le dévoilement de la perception individuelle et renvoie à l'univers privé de la personne. L'engagement est en lien avec l'*expérience vécue*. Dès lors, l'évaluation juste de l'*engagement individuel* est assujetti au jugement individuel et devrait proscrire la divulgation par la personne ciblée de sa propre perception de son engagement, tout en tendant à en préserver l'intégrité. De fait, mis à part l'étude de Mentkowski et Doherty (1983), les recherches prétendant évaluer l'engagement en art ont chacune récolté leurs données de départ en interrogeant directement l'individu évalué. Cependant, et à des degrés variant d'une étude à l'autre, on note un manque de rigueur dans l'opérationnalisation des indices et mesures résultants.

Souvent, l'arbitraire et la subjectivité de l'investigateur ou de l'évaluateur viennent contaminer l'évaluation finale en se confondant à l'expression désirée

de la subjectivité du répondant. L'entrevue semi-dirigée a dominé les modes de cueillette des données, sans qu'un contrôle adéquat ait été instauré pour contrer les biais imputables à l'interviewer, voire même assurer la fiabilité préalable de l'enregistrement des réponses originelles. La défense des critères de cotation appliqués lors de l'analyse de contenu est inexistante ou sommaire, alors que plus d'un compte rendu ne livrent pas d'informations concernant l'obtention d'un éventuel accord inter-juge.

Par ailleurs, là où on a appliqué un questionnaire écrit, des difficultés opératoires sont également identifiées. Certains sont semi-ouverts, ce qui nous renvoie aux obstacles inhérents de l'adoption d'une approche qualitative de l'analyse du contenu de l'engagement, surtout lors de la définition et cotation des critères appliqués aux réponses. Pour les rares études ayant utilisé un questionnaire à cotation objective, on déplore leur petit nombre d'items, leur validité de contenu contestable et la cohérence interne insuffisante des indices de mesure composés.

Somme toute, l'examen du cadre opératoire préconisé par l'ensemble des recherches recensées, révèle que des choix méthodologiques douteux entachent la crédibilité des indices et mesures d'engagement développés et qu'aucune de ces études ne propose un moyen d'évaluation standardisé produisant un ou des indices fiables et valides de leur construit respectif d'engagement en art. Cette

lacune généralisée sème le doute sur la crédibilité des connaissances engendrées par les recherches ayant porté, jusqu'ici, sur le sens et l'incidence de l'engagement individuel en art.

Un nouvel instrument de mesure de l'engagement à la création artistique :

L'Exploration des Pratiques Artistiques

Routhier et Leroux (voir Routhier, 2002) ont élaboré un instrument de mesure de l'engagement à la création artistique. La conception de ce construit endosse comme postulat premier qu'il ne peut y avoir d'engagement à la création artistique en l'absence d'une production proprement dite en art. Il n'est donc pas question de l'engagement artistique (ou esthétique) du spectateur d'art, mais uniquement de celui du producteur d'art. Par ailleurs, ce n'est pas parce qu'un individu produit en art et, ce faisant, qu'il accroît ses chances que sa production soit créative, que ladite production sera ipso facto reconnue créative en tant que telle. La « créativité » attribuée à un produit est une forme de reconnaissance sociale consacrée par une évaluation par des pairs à l'intérieur d'un domaine spécifique de création (Csikszentmihalyi, 1999).

Routhier (2002) donne la définition suivante de l'engagement à la création artistique :

[...] une expérience de participation affective et d'adhésion comportementale active et soutenue de la personne à l'intégration et

au rayonnement quotidien des valeurs artistiques qu'elle a choisi de concrétiser dans sa vie. Cette expérience se révèle par le choix de mettre de l'art dans sa vie de façon active et de marquer l'importance de son intérêt par le développement d'un sentiment d'appartenance artistique, la mobilisation vers l'expérience intérieure et vers le monde externe et la production proprement dite d'objets d'art. Elle dépasse la seule obnubilation du geste créateur pour être vécue sur une certaine période de temps pouvant varier d'un individu à l'autre et peut être évaluée par la personne même qui pratique une activité artistique. (p. 221)

Tel que conceptuellement défini par Routhier (2002), l'engagement à la création artistique est une *expérience* universelle, normalement distribuée au sein de la population de ceux qui pratiquent l'art, accessible au jeune adulte comme à ses aînés. L'engagement est le résultat d'un choix conscient et délibéré. La personne qui s'engage en art est la plus apte à évaluer la qualité de son engagement, compte tenu de ses dimensions cognitives et affectives inhérentes qui, au-delà de l'aspect strictement comportemental, échappent généralement à l'appréciation d'un observateur externe.

L'engagement à la création artistique ne serait pas le propre d'une élite artistique, pas plus qu'il serait l'apanage de l'un des sexes. Incidemment, il ne semble exister aucun appui empirique sérieux tendant à démontrer l'existence d'une distinction fondamentale entre les sexes au niveau de cette forme d'engagement. Ceci, malgré l'analyse biaisée de l'étude de Barron et al. (1972) et la répétition a-critique de ses conclusions diffusée par Piirto (1991).

Confection de la version pilote de l'EPA

Suite à sa recension des écrits, Routhier (2002) dégage cinq facettes afin de délimiter conceptuellement la notion d'engagement à la création artistique et guider l'écriture préalable des items : a) le choix de l'art comme valeur, b) l'appartenance idéologique à l'univers artistique, c) la mobilisation de l'attention vers le dialogue intérieur, d) l'utilisation des ressources externes et e) la production artistique proprement dite. Des juges externes ont évalué une sélection de 103 items afin d'estimer leur validité de contenu. À partir de cette évaluation, une forme pilote à 80 items de l'Exploration des Pratiques Artistiques a été confectionnée, l'EPA-P.

Cette forme pilote adopte comme format de réponse à un énoncé celui d'une échelle de type Likert en sept points. L'EPA-P a été administrée à 693 répondants des deux sexes qui pratiquaient à titre de passe-temps, de formation ou de profession une activité artistique. Des analyses d'items ont permis d'isoler ceux démontrant une validité interne adéquate tout en étant libres des biais liés au sexe des répondants ou à la désirabilité sociale, ici, mesurée par l'échelle de Marlowe-Crowne (Crowne & Marlowe, 1960, 1964). Ensuite, les résultats d'une analyse en composantes principales avec rotation orthogonale sur un échantillon de référence équivalent des deux sexes ($N = 430$; 215 F, 215 H) suggèrent de retenir 29 items pour établir le score total de l'EPA-E. De plus, l'analyse identifie

trois composantes ayant chacune une consistance interne satisfaisante : « organisation artistique personnelle », « passion créatrice » et « idéologie artistique ».

D'après Routhier (2002), la composante d'organisation artistique personnelle regroupe les énoncés de l'EPA-P qui souligneraient le rôle de l'appartenance et de la mobilisation personnelle dans le sens de la recherche et de l'organisation des ressources en vue de créer. La composante de la passion créatrice est définie par les items de l'EPA-P qui accentueraient l'action créative en termes d'expérience relationnelle avec l'objet de création et d'ouverture à l'expérience intérieure suscitée par l'activité créatrice. Enfin, la composante de l'idéologie artistique ferait état de la dialectique de l'identité personnelle confrontée à la réalité sociale, elle, envisagée sous son angle idéologique; les énoncés de l'EPA-E qu'elle regroupe explorant les valeurs, l'intérêt personnel, la perception de la position gouvernementale, le choix d'amitiés parmi les artistes.

Objectifs de recherche

Le but de l'étude est de vérifier la fiabilité et la validité convergente (concomitante et liée à un critère) de la forme expérimentale de l'EPA, soit l'EPA-E. Les objectifs spécifiques sont de confirmer : a) la cohérence interne des scores d'engagement mesurés par l'EPA-E; b) l'absence de biais pouvant les

affecter en regard de la désirabilité sociale, du sexe du répondant ainsi que du champ artistique auquel se rattache son domaine principal d'activités; leur communauté avec c) des mesures concurrentes d'engagement à la création artistique et d) des mesures critériées d'implication artistique, tels que l'éducation, le cadre de pratique, l'affiliation et la production artistiques.

Méthode

Ce chapitre présente une description sommaire du groupe initial des participants et des instruments de mesure qu'ils ont complétés. De même, il fait état de la procédure suivie pour les recruter et leur administrer le protocole psychométrique.

Participants

La population visée était celle des individus des deux sexes, âgés d'au moins 16 ans ayant produit dans un domaine d'activités artistiques. Les participants ont été recrutés sur une base volontaire. Sur les 479 protocoles distribués, 277 ont pu être recueillis (taux de retour de 57,83 %). Onze (4 %) de ces protocoles seront éliminés pour les raisons suivantes : âge inférieur à 16 ans ($n = 5$), protocole ne comprenant qu'un instrument de mesure complété ($n = 3$), doute raisonnable quant à une possible falsification des données ($n = 2$), domaine principal d'activité artistique jugé impertinent par consensus entre deux juges (« arts martiaux », $n = 1$).

Le Tableau 1 présente la répartition du groupe initial des 266 répondants sur les variables socio-démographiques discrètes. Ce groupe comprend 187

Tableau 1

Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants
sur les variables socio-démographiques (N = 266)

Variable	Femmes (n = 187)		Hommes (n = 79)		Total (N = 266)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Nationalité						
Canadienne	185	98,9	78	98,7	263	98,9
Autre	2	1,1	1	1,3	3	1,1
Langue maternelle						
Français	182	97,3	75	94,9	257	96,6
Anglais	4	2,1	4	5,1	8	3,0
Autre	1	0,5	0	0,0	1	0,4
Région administrative						
Abitibi-Témiscamingue	142	75,9	55	69,6	197	74,1
Mauricie-Bois-Francis	23	12,3	9	11,4	32	12,0
Montréal	9	4,8	2	2,5	11	4,1
Bas-Saint-Laurent	3	1,6	7	8,9	10	3,8
Québec	1	0,5	2	2,5	3	1,1
Laval	2	1,1	1	1,3	3	1,1
Saguenay/ Lac-Saint-Jean	2	1,1	0	0,0	2	0,8
Nord-du-Québec	1	0,5	1	1,3	2	0,8
Centre-du-Québec	2	1,1	0	0,0	2	0,8
Outaouais	0	0,0	1	1,3	1	0,4
Chaudière-Appalaches	0	0,0	1	1,3	1	0,4
Lanaudière	1	0,5	0	0,0	1	0,4
Montréal	1	0,5	0	0,0	1	0,4

Note : Les pourcentages rapportés sont basés sur le nombre de cas valides (les données manquantes ne sont pas incluses dans le calcul). Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

Tableau 1 (suite)

Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants
sur les variables socio-démographiques ($N = 266$)

Variable	Femmes ($n = 187$)		Hommes ($n = 79$)		Total ($N = 266$)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Statut civil						
Marié-e	87	46,5	41	51,9	128	48,1
Célibataire	36	19,3	16	20,3	52	19,5
Union libre	31	16,6	18	22,8	49	18,4
Séparé-e/divorcé-e	27	14,4	4	5,1	31	11,7
Veuf-ve	6	3,2	0	0,0	6	2,3
Scolarité (niveau complété)						
Secondaire	57	30,5	34	43,0	91	34,2
Universitaire (1 ^{er} cycle)	57	30,5	23	29,1	80	30,1
Collégial	47	25,1	12	15,2	59	22,2
Universitaire (2 ^e et 3 ^e cycle)	14	7,5	6	7,6	20	7,5
Primaire	12	6,4	4	5,1	16	6,0
Occupation						
Emploi à temps plein	70	37,4	50	63,3	120	45,1
Sans emploi	46	24,6	11	13,9	57	21,4
Emploi à temps partiel	37	19,8	7	8,9	44	16,5
Études à temps plein	22	11,8	9	11,4	31	11,7
Étud. et emploi à temps part.	7	3,7	1	1,3	8	3,0
Études à temps partiel	5	2,7	1	1,3	6	2,3

Note : Les pourcentages rapportés sont basés sur le nombre de cas valides (les données manquantes ne sont pas incluses dans le calcul). Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

Tableau 1 (suite et fin)

Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants
sur les variables socio-démographiques ($N = 266$)

Variable	Femmes ($n = 187$)		Hommes ($n = 79$)		Total ($N = 266$)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Revenu annuel brut						
0 à 19 999 \$	96	55,8	23	31,9	119	48,8
20 000 à 39 999 \$	52	30,2	18	25,0	70	28,7
40 000 à 59 999 \$	22	12,8	21	29,2	43	17,6
60 000 à 79 999 \$	2	1,2	5	6,9	7	2,9
80 000 à 99 999 \$	0	0,0	3	4,2	3	1,2
100 000 \$ et plus	0	0,0	2	2,8	2	0,8

Note : Les pourcentages rapportés sont basés sur le nombre de cas valides (les données manquantes ne sont pas incluses dans le calcul). Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

femmes et 79 hommes de nationalité canadienne (98,9 %) et dont la langue maternelle est le français (96,6 %). Près des trois quarts résident en Abitibi-Témiscamingue (74,1 %); tandis que seulement trois des 12 autres régions représentées recrutent un pourcentage supérieur à 1 % de l'effectif total : Mauricie-Bois-Francs (12 %), Montréal (4,1 %), Bas-Saint-Laurent (3,8 %). D'après leur statut civil, 48,1 % des répondants sont mariés et 18,4 % en union libre, alors que les autres sont soit, célibataires (19,5 %), séparés-divorcés (11,7 %) ou veufs (2,3 %).

Tableau 2

Statistiques descriptives des variables de l'âge et du nombre d'années complétées de scolarité ($N = 266$)

Variable	N	Intervalle	Md	M	$ÉT$	Voussure	Asymétrie
Scolarité	265	6 - 23	14	14,37	3,07	- 0,15	- 0,00
Âge	266	17 - 73	43	41,66	12,92	- 0,66	- 0,06

Toujours en se référant au Tableau 1, on observe que plus des deux tiers des répondants occupent un emploi à temps plein (45,1 %) ou à temps partiel (16,5 %), alors que les autres sont sans emploi (21,4 %), aux études à temps plein (11,7 %) ou à temps partiel (5,3 %); en ce dernier cas, 3 % du groupe total revendiquent le fait d'occuper simultanément un emploi à temps partiel. Les revenus annuels bruts *déclarés* (taux de non réponse de 8,3 %) se révèlent inférieurs à 20 000 \$ dans une proportion de 48,8 %. Les trois niveaux de scolarité les plus fréquemment complétés sont le secondaire (34,2 %), suivi du 1er cycle universitaire (30,1 %) et du niveau collégial (22,2 %). Tels que rapportés au Tableau 2, le nombre moyen des années de scolarité complétées est de 14,37 ans ($ÉT = 3,07$), alors que l'âge des participants varie de 17 à 73 ans pour une moyenne de 41,66 ans ($ÉT = 12,92$).

Instruments de mesure

Les instruments de mesure intégrés à un protocole psychométrique étaient de type auto-descriptif, soit un questionnaire de renseignements généraux, un autre de désirabilité sociale ainsi qu'un différenciateur sémantique et deux questionnaires portant sur l'engagement à la création artistique.

Questionnaire de renseignements généraux

Cet instrument recueille les données utiles pour décrire le groupe de répondants : âge, sexe, nationalité, langue maternelle, statut civil, occupation, niveau de scolarité et revenu (voir Appendice A). De plus, il comporte une section réservée à la cueillette des indicateurs associés aux critères d'implication artistique suivants : a) *éducation en art* (niveau d'étude en art et nombre d'années d'étude en art); b) *pratique artistique* (domaine principal d'activités artistiques et contexte); c) *affiliation artistique* (appartenance à une association artistique); d) *production artistique*. En ce dernier cas, les indicateurs obtenus sont : a) le temps investi (nombre d'années et nombre d'heures consacrées par semaine à la production), b) le revenu (pourcentage du revenu total tiré de la seule production artistique), c) les manifestations publiques (nombre total de présentations effectuées aux plans régional, provincial, national et international),

d) la reconnaissance du mérite artistique (nombre de prix reçus aux niveaux régional, provincial, national et international).

Échelle de désirabilité sociale de Paulhus (BIDR-40)

Le « Balanced Inventory of Desirable Responding » (BIDR-40, Paulhus, 1984, 1986, 1991) évalue le degré avec lequel un individu donne une description de soi socialement désirable et favorable. Ceci est mesuré au travers de 40 énoncés présentant des traits et des attitudes et vis-à-vis chacun desquels le participant répond à l'aide d'une échelle de type Likert en sept points allant de « 1 » (faux) à « 7 » (totalement vrai). La moitié de ces items est à cotation inversée. Le BIDR-40 donne deux sous-scores (l'autoduperie et l'hétéroduperie) et un score total. Un score total élevé indique un fort besoin d'approbation. Paulhus (1991) résume les qualités psychométriques de la version anglaise originale.

La traduction française utilisée dans cette recherche a été réalisée par Sabourin, Lussier¹, Cournoyer, Lecours et Wright (Cournoyer & Sabourin, 1991) (voir Appendice A). Selon les groupes de participants testés, les coefficients alpha de Cronbach mesurés par sous-échelle varieraient de 0,70 à 0,80

¹ L'auteur remercie M. Yvan Lussier, Ph.D., professeur au Département de psychologie de l'Université du Québec à Trois-Rivières pour avoir mis à sa disposition la version française du BIDR version 6 – Forme 40.

(Sabourin, et al., 1989). Le coefficient de cohérence interne du score total au BIDR-40 calculé sur le groupe global ($N = 266$) est de 0,81 (alpha de Cronbach).

Mesures de l'engagement à la création artistique

Au-delà de l'EPA, deux autres instruments d'évaluation de l'engagement à la création artistique ont été parallèlement développés par Routhier et Leroux afin d'obtenir un écho à la forme d'engagement mesurée par l'EPA (Routhier, 2002). Ci-après, la description de ces mesures convergentes, intitulées « Mon Engagement à la Création Artistique » (MECA) et « Engagement dans le Domaine Principal de Création Artistique » (EDPCA) précédera celle de l'EPA-E.

Mon Engagement à la Création Artistique (MECA). Ce questionnaire de type différenciateur sémantique (Osgood, Suci, & Tannenbaum, 1957) évalue la perception du répondant face à son engagement à la création artistique (voir Appendice A). Il regroupe les 45 paires d'adjectifs bipolaires identifiées suite à une analyse en composantes principales (rotation varimax) des réponses données sur une échelle en sept points par les répondants de l'échantillon de référence de Routhier (2002) face à un lot initial de 56 paires. L'analyse a isolé trois composantes expliquant 59,4 % de la variance totale : *vitalité* de l'engagement (52,0 %; 25 items, $\alpha = 0,97$), *visibilité* de l'engagement (4,4 %; 13 items, $\alpha = 0,95$), *constance* de l'engagement (3 %; 7 items, $\alpha = 0,86$). Après avoir

rectifié la cotation de 24 items inversés, le score d'une composante s'obtient par l'addition des cotes des items correspondants. Les trois scores s'avèrent exempts d'un biais lié au sexe ou à la désirabilité sociale (échelle de Marlow-Crowne). Les coefficients alpha de Cronbach calculés sur l'ensemble des 266 répondants de la présente étude sont respectivement : 0,96 (vitalité), 0,93 (visibilité) et 0,86 (constance).

Engagement dans le Domaine Principal de Création Artistique (EDPCA).

Ce questionnaire permet une prise de mesure directe du sens que le répondant attribue à son engagement face à son domaine principal de création artistique. Il regroupe six énoncés répondus chacun à l'aide de sa propre échelle de cotation de type Likert en sept points (voir Appendice A). Un spécimen d'énoncé serait : « Évaluez (🗑️) sur l'échelle suivante dans quelle mesure vous vous considérez comme une personne engagée à la création dans votre domaine principal d'activités artistiques : ». En ce cas, l'échelle de cotation utilisée va de « 1 » *Très peu engagée* à « 7 » *Très engagée*.

Le score de l'EDPCA correspond au total des six auto-notations après inversion de la cotation de trois items. Cet agrégat a été justifié par les résultats d'une analyse en composantes principales qui identifie une composante unique expliquant 54,5 % de la variance totale des scores obtenus par l'échantillon de référence de Routhier (2002) et qui regroupait 430 répondants (215 F, 215 H). Le

score total ne comporte pas de biais lié au sexe ou à la désirabilité sociale mesurée par l'échelle de Marlowe-Crowne (Routhier, 2002). L'alpha de Cronbach associé à ce score dans l'étude de Routhier (2002) est 0,83, alors qu'il est 0,85 dans la présente ($N = 266$).

Exploration des Pratiques Artistiques (EPA-E). Les directives ainsi que les 80 énoncés de la forme pilote de l'EPA (Routhier & Leroux, 1999) s'étaient sur les quatre pages de deux feuillets d'un cahier, alors que le répondant devait utiliser une feuille de réponses distincte. Le contenu de la forme expérimentale (Routhier & Leroux, 1999) se répartit sur deux pages, alors que l'échelle de réponse de chacun des 29 énoncés se trouve placée directement vis-à-vis de lui (voir Appendice A).

Les conditions minimales d'éligibilité à répondre au questionnaire sont : a) avoir produit au moins une chose avec des moyens artistiques, b) avoir pratiqué ou pratiquer actuellement une activité artistique. Le répondant devait transcrire sur le questionnaire des renseignements personnels (nom, âge, sexe, nombre d'années de scolarité complétées, date de passation, statut professionnel), tout en identifiant le domaine principal d'activités artistiques qui est ou était le sien. Il devait également préciser : a) la durée écoulée depuis le début des activités artistiques identifiées; *ou* b) la durée de pratique antécédente avant que ne soit survenu un éventuel arrêt de production artistique *et*, en ce cas, c) le nombre

d'années s'étant écoulées depuis l'interruption de sa pratique artistique. Ces dernières informations servent à clarifier son statut générique d'engagement comme producteur d'art, à titre d'individu « engagé » ou « désengagé » face à son domaine principal d'activités artistiques.

La mesure de l'engagement à la création artistique est établie à partir de regroupements des cotes données aux énoncés de l'EPA-E. Les directives invitent le répondant à se référer à son domaine pour coter chaque énoncé à l'aide d'une échelle allant de « 1 » (*Ne correspond pas du tout à mon expérience*) à « 7 » (*Correspond tout à fait à mon expérience*). Le calcul des sous-scores de l'EPA-E se fait, après avoir inversé la cotation de 12 énoncés, à partir du nombre d'items les constituant : organisation artistique personnelle (13 items), passion créatrice (8 items), idéologie artistique (8 items). Le score total est la somme obtenue aux 29 items, après rectification de la cotation.

Les coefficients alpha de Cronbach calculés dans cette étude sur le groupe global ($N = 266$) sont satisfaisants. Chacun fait écho à son score homologue calculé par Routhier (2002) à partir des réponses de son échantillon de référence; celui-ci correspond au deuxième coefficient reproduit entre parenthèses après l'intitulé du score : total ($\alpha = 0,90$; 0,93), organisation artistique personnelle ($\alpha = 0,81$; 0,87), passion créatrice ($\alpha = 0,81$; 0,81) et idéologie artistique ($\alpha = 0,80$; 0,78).

Déroulement

L'auteur de cette recherche a individuellement contacté des personnes associées à des réseaux artistiques diversifiés. Le participant volontaire de première ligne était informé oralement et par écrit (attestation de participation libre et éclairée; voir Appendice A) des critères d'admissibilité et des directives à suivre afin qu'il puisse compléter son propre protocole. De plus, il était invité à contacter parmi ses connaissances des personnes admissibles à la recherche.

Les protocoles vierges confiés à un participant de première ligne lui ont été remis en main propre. Chaque protocole était inséré dans une enveloppe et il devait être retourné dûment complété par écrit dans la même enveloppe, cette fois cachetée, afin de respecter l'anonymat du répondant et la confidentialité des informations. Les éléments du protocole d'évaluation (voir Appendice A) étaient assemblés selon un ordre semi-aléatoire, variable d'un protocole à l'autre : a) feuillet d'identification de la région administrative de résidence, b) autorisation de participation libre et éclairée, c) questionnaire d'engagement à la création artistique (EPA-E). Ensuite, venaient s'intercaler selon l'un de six arrangements possibles : la mesure directe d'engagement (MECA), le différenciateur sémantique (EDPCA) et la mesure de désirabilité sociale (BIDR-40). Le dernier élément à compléter était le Questionnaire de renseignements généraux.

Résultats

Ce chapitre expose les résultats des analyses statistiques réalisées. Comme première étape, nous effectuerons une « analyse exploratoire des données » (*exploratory data analysis*); ceci afin de déterminer le statut de chaque variable en regard de la symétrie de sa distribution. À la deuxième étape, nous approfondirons l'analyse des variables d'engagement à la création artistique en examinant sur chacune les différences liées au statut générique d'engagement des répondants. Compte tenu des résultats obtenus, les analyses subséquentes ne porteront que sur le groupe des répondants engagés. Après avoir fourni une description des variables d'intérêt sur ce groupe et avoir repéré des différences liées au sexe sur certaines nous passerons à la troisième et dernière étape. Celle-ci consistera, en premier lieu, à examiner les liens observés entre les mesures d'engagement à la création artistique et, ensuite, à scruter les relations entre les scores de l'EPA-E avec les autres variables d'intérêt.

Les résultats rapportés ont été calculés à l'aide de la version 6.1 (Aix 3.3.5/4) du progiciel statistique SPSS pour plate-forme Unix piloté sur l'ordinateur IBM Risc System/6000 de l'UQTR. Le seuil alpha de probabilité qui sera appliqué à un test d'inférence statistique est de 0,05.

Analyse exploratoire des données

Avant d'entamer quelque forme d'étude de relation entre les variables, nous rapportons les résultats d'une « analyse exploratoire des données ». Celle-ci est réalisée dans le but d'approfondir la connaissance du statut de la mesure de chaque variable prélevée en faisant porter l'attention sur la symétrie de sa distribution (Tukey, 1977).

L'objectif de cette exploration systématique est de chercher à faire bénéficier, si possible, les variables dont les distributions s'avéreraient les plus asymétriques d'une « ré-expression » (ou transformation), leur permettant de marquer un gain en symétrie (Dugan & Behrens, 1998). L'analyse exploratoire des données a été réalisée principalement à l'aide de la commande « Examine » du programme SPSS. Notre analyse de la distribution observée d'une variable originelle ou transformée a tenu compte autant des calculs de ses paramètres que de sa représentation visuelle sous les diverses formes graphiques disponibles : histogramme, diagramme à pattes (ou moustaches), etc. Considérant la démarche sous-jacente à ce genre d'analyse, elle permet de repérer d'éventuelles anomalies dans les données.

Les sous-sections à venir de la présentation de l'analyse exploratoire sont découpées en fonction du type de variables prélevées : socio-démographique,

implication artistique, engagement artistique, désirabilité sociale. À l'intérieur d'une sous-section donnée, nous reviendrons sur les caractéristiques de la distribution de chaque variable concernée et préciserons la nature de la redéfinition ou de la transformation apportée à certaines variables. La dernière sous-section fera état de décisions concernant l'épuration des données initiales de ses observations aberrantes.

Exploration des variables socio-démographiques

Aux fins d'une description préliminaire du groupe des 266 répondants initiaux au chapitre précédent, nous avons eu l'occasion d'introduire les variables socio-démographiques, telles que prélevées dans leur forme originale (voir Tableau 1 et Tableau 2). En regard des variables de la « langue maternelle » et de la « nationalité », on y a entrevu le fait que la prépondérance des fréquences observées sur l'une de leur catégorie fait en sorte qu'elles reflètent la très grande l'homogénéité du groupe sur chacune. La présence de quelques rares répondants de nationalités autres que canadienne (1,1 % du groupe) ou de langues maternelles différentes que le français (3,4 % du groupe) ne porte pas ombrage à la définition même du groupe initial de répondants.

Par ailleurs, la variable du « sexe » des répondants fait état d'une disproportion où les femmes s'avèrent en fait 2,37 fois plus nombreuses que les

hommes. Cette variable catégorielle ne pouvant être transformée, elle est préservée dans sa forme originelle. Le phénomène d'une représentation disproportionnée des répondants s'observe également sur leur « région administrative » d'appartenance où 74,1 % du groupe provient uniquement de l'Abitibi-Témiscamingue, l'une des 13 régions administratives du Québec répertoriées. En ce cas, nous avons choisi de regrouper en une catégorie les répondants des 12 autres régions administratives pour redéfinir la variable de la région administrative sous une forme dichotomique : Abitibi-Témiscamingue / Autres régions.

Compte tenu de la répartition des répondants du groupe initial entre les catégories respectives des variables de niveau de « scolarité » complétée et du « revenu annuel brut », nous proposons de redéfinir chacune. En adoptant la médiane des distributions observées comme point de rupture, nous les avons converties sous une forme dichotomique. Ainsi, la nouvelle variable du niveau de scolarité complété distingue les répondants ayant réalisé des études post-secondaires (40,2 %) des autres (59,8 %). Celle du revenu annuel séparera dorénavant ceux dont le revenu est inférieur à 20 000 \$ (48,8 %) des autres (51,2 %). Même si ce changement d'échelle de mesure entraîne une perte d'informations (moins grande discrimination entre les répondants), ce procédé s'avère justifié par le manque de représentativité (trop petit effectif) observé sur les niveaux qui ont été concaténés.

L'examen des distributions d'effectifs du groupe initial sur les catégories des variables de « statut civil » et d'« occupation » soulève des difficultés particulières en regard de leur redéfinition respective. Ici, nous avons tenu compte des pourcentages d'effectifs propres à chaque catégorie, tout en cherchant à préciser le sens de la mesure de ces variables. En regroupant les statuts civils être « marié-e » ou « en union libre » un nouveau statut dichotomique de « cohabitation » est créé. Une catégorie représente les répondants qui cohabitent (66,5 %) et rassemble les statuts civils déclarés antérieurement d'être « marié-e » ou « en union libre ». L'autre catégorie synthétise les statuts civils d'être « célibataire », « séparée-divorcée » ou « veuve ». Enfin, la nouvelle variable d'occupation sépare en deux groupes distinctifs les répondants selon qu'ils déclarent avoir un emploi à temps plein (45,1 %) ou non (54,9 %).

Exploration des variables d'implication artistique

Cette section poursuit l'analyse entreprise de la distribution des variables. Tout en portant un regard critique sur chacune, cette analyse permettra d'enrichir la description du groupe initial des répondants sur les variables d'implication artistique. Le Tableau 3 dénombre l'effectif total par sexe sur les variables discrètes reliées aux études en art, au type de pratique artistique et à l'affiliation à une organisation artistique.

Tableau 3

Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants
sur les variables artistiques ($N = 266$)

Variable	Femmes ($n = 187$)		Hommes ($n = 79$)		Total ($N = 266$)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Études en art						
Non	91	49,2	49	62,0	140	53,0
Oui - Universitaire	35	18,9	10	12,7	45	17,0
- Collégial	24	13,0	9	11,4	33	12,5
- Secondaire	21	11,4	9	11,4	30	11,4
- Autodidacte	14	7,6	2	2,5	16	6,1
Pratique artistique						
Loisir	134	72,8	55	69,6	189	71,9
Profession	30	16,3	19	24,1	49	18,6
Formation en art	20	10,9	5	6,3	25	9,5
Affiliation artistique						
Non	137	74,9	65	82,3	202	77,1
Oui - Club d'amateurs	14	7,7	4	5,1	18	6,9
- Regroupement	11	6,0	4	5,1	15	5,7
- Org. patrimonial	11	6,0	2	2,5	13	5,0
- Autre	10	5,5	4	5,1	14	5,3

Note : Les pourcentages rapportés sont basés sur le nombre de cas valides (les données manquantes ne sont pas incluses dans le calcul). Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

Un peu plus de la moitié des répondants n'ont jamais étudié en art (53 %), alors que les autres l'ont étudié à l'université (17 %), au cégep (12,5 %), dans une école secondaire (11,4 %) ou en autodidacte (6,1 %). La majorité pratique leur art dans un contexte de loisir (71,9 %), comparativement à un contexte de profession (18,6 %) ou de formation en art (9,5 %). Un peu plus des trois quarts (77,1 %) des répondants n'adhèrent à aucune association artistique. Les autres s'affilient à des clubs d'amateurs (6,9 %), des regroupements d'artistes (5,7 %), des organismes patrimoniaux (5 %) ou autres (5,3 %).

Le Tableau 4 livre la répartition des répondants selon le titre original de la déclaration de leur *domaine* principal d'activités artistiques. Ces domaines ont été regroupés en trois catégories générales, identifiant des *champs* d'activités artistiques, soient celui des « Arts plastiques », des « Arts musicaux » et celui des « Arts d'autres formes », c'est-à-dire renvoyant aux autres formes d'expression artistique que celles englobées par l'un ou l'autre des précédents. L'identification d'un domaine à un champ revêt, ici, un caractère arbitraire, compte tenu de la multiplicité des schèmes classificatoires possibles (p. ex., « arts d'interprétation » / « arts de création », « art » / « artisanat », etc.). La définition du champ des arts plastiques englobe les domaines artistiques visant la production ou la reproduction de volumes, de formes et auxquels on associe traditionnellement et principalement les médiums de la sculpture et de la

Tableau 4

Répartition par sexe de l'effectif total du groupe initial des participants en fonction de leur champ et domaine principal d'activités artistiques ($N = 266$)

Champ artistique Domaine principal	Femmes ($n = 187$)		Hommes ($n = 79$)		Total ($N = 266$)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Arts plastiques						
Peinture	71	38,0	5	6,3	76	28,6
Photographie	7	3,7	6	7,6	13	4,9
Dessin / Graphisme	6	3,2	5	6,3	11	4,1
Sculpture	4	2,1	7	8,9	11	4,1
Arts plastiques	3	1,6	0	0,0	3	1,1
Arts musicaux						
Musique	26	13,9	30	38,0	56	21,1
Chant	15	8,0	7	8,9	22	8,3
Arts d'autres formes						
Métiers d'art	14	7,5	5	6,3	19	7,1
Danse	12	6,4	2	2,5	14	5,3
Littérature	7	3,7	4	5,1	11	4,1
Décoration	8	4,3	2	2,5	10	3,8
Théâtre	4	2,1	3	3,8	7	2,6
Art floral / Paysagiste	3	1,6	0	0,0	3	1,1
Cinéma	2	1,1	0	0,0	2	0,8
Divers	5	2,7	3	3,8	8	3,0

Note : Les pourcentages rapportés sont basés sur le nombre de cas valides (les données manquantes ne sont pas incluses dans le calcul). Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

peinture. La définition du champ des arts musicaux endosse l'idée que le domaine d'activités artistiques mise sur l'expression musicale, par le médium d'un instrument de musique ou de la voix humaine. La définition du champ défini par les arts de formes autres que plastiques ou musicales met l'accent sur toute forme d'expression artistique clairement exclue des champs précédents (p. ex., danse, littérature, théâtre) ou dont le produit final peut miser sur l'exploitation simultanée des champs précédents (p. ex., le cinéma) ou dans un contexte artisanal ou fonctionnel, ici, associé à la décoration intérieure ou extérieure.

Le champ des arts plastiques regroupe les domaines de la peinture (28,6 %), de la photographie (4,9 %) du dessin / graphisme (4,1 %), de la sculpture (4,1 %) et des arts plastiques (1,1 %). Le champ des arts musicaux regroupe les domaines de la musique (21,1 %) et du chant (8,3 %). Le champ des arts d'autres formes (non plastiques et non musicaux) regroupe les répondants associés aux arts de la danse (5,3 %), de la littérature (4,1 %), de la décoration (3,8 %), du théâtre (2,6 %), de l'art floral / paysagiste (1,1 %), du cinéma (0,8 %) ainsi que de la catégorie « divers » (3,0 %).

Le Tableau 5 résume les statistiques descriptives des variables d'implication artistique mesurées de manière continue retraduisant un indice temporel ou de revenu. La moyenne du nombre d'années d'étude en art est de

Tableau 5

Statistiques descriptives des variables originelles et transformées de la durée des études en art, de la durée de production artistique, du temps hebdomadaire de production artistique et du revenu annuel brut tiré de la production artistique ($N = 266$)

Variable	<i>N</i>	Min	Max	<i>Md</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	Voussure	Asymétrie
Durée des études en art (ans)								
Originelle	255	0	14	0	1,93	3,07	3,85	2,03
Ré-exprimée ^a	255	0,00	3,74	0	0,88	1,08	-0,43	0,86
Durée de production (ans)								
Originelle	260	1	47	10	13,06	10,40	0,07	0,92
Ré-exprimée ^a	260	1,00	6,86	3,16	3,31	1,45	-0,88	0,27
Production hebdomadaire moyenne (heures)								
Originelle	247	1	85	6	12,12	14,28	4,92	2,08
Ré-exprimée ^b	247	0,00	4,44	1,79	1,91	1,10	-0,76	0,18
Revenu annuel brut tiré de la production (%)								
Originelle	237	0	100	0	8,61	24,42	8,20	3,07
Ré-exprimée ^b	237	-4,61	4,61	-4,61	-2,76	3,20	0,07	1,33

^a Transformation de type extraction de la racine carrée.

^b Transformation de type log naturel.

1,93 ans ($\acute{E}T = 3,07$). Toutefois, 53,7 % du groupe déclare n'avoir aucune année d'études en art. En moyenne, les participants oeuvrent dans leur domaine respectif depuis 13,06 ans ($\acute{E}T = 10,40$). Le nombre moyen d'heures consacrées par semaine à la production artistique est de 12,12 heures ($\acute{E}T = 14,28$). La moyenne des pourcentages de revenu tiré d'une production artistique qui ont été déclarés (taux de non réponse de 10,9 %) est de 8,61 % ($\acute{E}T = 24,42$). Parmi les 237 déclarants, 73,4 % n'en tireraient aucun revenu, 18,1 % moins de 50 % de leur revenu, 8,4 % un revenu variant de 50 % à 100 % (ici, 11 répondants affirment tirer leur revenu uniquement de leur production artistique). Le coefficient d'asymétrie de chacune des variables précédentes révèle que leur distribution respective est positivement asymétrique.

Nous avons exploré la possibilité que chacune des quatre variables précédentes puissent bénéficier d'une ré-expression, c'est-à-dire qu'elles gagnent en symétrie. Les tentatives de transformation opérées (log naturel, racine carré, etc.) l'ont été en se référant à l'échelle de puissance (Tukey, 1977). Les variables de durée des études en art et de durée de la production artistique bénéficient chacune d'une transformation de type extraction de la racine carrée. Dans l'un et l'autre des cas, la courbe de distribution demeure positivement asymétrique. Pour leur part, les variables de durée hebdomadaire de production ainsi que du pourcentage du revenu tiré de la production artistique profitent

chacune d'une transformation de type log naturel. La courbe de leur distribution respective demeure positivement asymétrique. Les statistiques descriptives des variables transformées apparaissent au Tableau 5. Soulignons le fait que malgré sa transformation, la variable de pourcentage du revenu demeure encore nettement dissymétrique (coefficient d'asymétrie = 1,33).

Le Tableau 6 résume les statistiques décrivant les dénombrements rapportés par les participants, d'une part, des présentations individuelles ou collectives de leur production artistique et, d'autre part, des prix, bourses ou distinctions qu'elle leur a mérités aux plans régional, provincial, national ou international. Le coefficient d'asymétrie de la distribution de chacune des huit variables révèle une sévère dissymétrie positive reflétant le caractère exceptionnel des événements identifiés. De fait, si 36,1 % des répondants ne rapportent aucune présentation effectuée au plan régional, ce taux grimpe à 78,9 % au plan provincial, à 94 % au plan international et à 94,7 % au plan national. De même, les pourcentages de répondants ayant déclaré n'avoir reçu aucun prix ou distinction pour leurs activités artistiques sont élevés, peu importe le plan envisagé : régional (83,1 %), provincial (89,8 %), national (96,6 %), international (97,4 %).

Tableau 6

Statistiques descriptives des variables de rayonnement social et de reconnaissance sociale de la production artistique ($N = 266$)

Variable	<i>N</i>	Min	Max	<i>Md</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	Voussure	Asymétrie
Présentations individuelles ou collectives								
Régional	258	0	1000	2	22,19	98,36	79,66	8,58
Provincial	261	0	200	0	2,19	14,41	146,10	11,50
National	261	0	20	0	0,25	1,70	81,72	8,47
International	261	0	30	0	0,21	1,95	213,71	14,13
Prix, bourses ou distinctions								
Régional	260	0	18	0	0,45	1,70	56,01	6,75
Provincial	261	0	18	0	0,25	1,36	116,59	9,72
National	261	0	3	0	0,03	0,28	104,12	10,03
International	261	0	1	0	0,01	0,09	127,57	11,36

Compte tenu de ce qui précède, nous avons créé deux nouvelles variables. La variable de « rayonnement social » de la production artistique a été estimée à partir de la déclaration des présentations artistiques réalisées aux niveaux régional, provincial, national et international. Étant donné le petit nombre de répondants rapportant au moins une présentation pour l'un ou l'autre des trois derniers niveaux, nous avons recoupé les données colligées pour départager les

répondants en trois catégories, selon le rayonnement social : « inexistant » (aucune présentation, $n = 91$), « uniquement régional » (présentation seulement au plan régional, $n = 101$), « au-delà du plan régional » (présentation au plan régional *et* sur au moins un autre plan, $n = 50$).

Étant donné la faiblesse des fréquences observées en regard des prix, bourses ou distinctions déclarées, nous avons créé une nouvelle variable de « reconnaissance sociale » de leur production artistique. La catégorie « inexistante » regroupe 195 répondants et est définie par le fait qu'ils n'ont obtenu aucun prix, reconnaissances ou distinctions sur quelque plan que cela soit (régional, provincial, national ou international). La catégorie de reconnaissance « régionale » regroupe les 27 répondants qui déclarent avoir reçu au moins une forme de reconnaissance, mais seulement au plan régional. La catégorie « au-delà de la région » regroupe les 19 répondants qui affirment avoir reçu un prix au plan régional *et* sur au moins un autre plan (provincial, national ou international).

Exploration des variables d'engagement artistique

En nous référant aux statistiques du Tableau 7 décrivant les mesures d'engagement à la création artistique fournies par l'EPA-E, le MECA et l'EDPCA,

Tableau 7

Statistiques descriptives des mesures d'engagement à la création artistique
(*N* = 266)

Variable	<i>N</i>	Intervalle	<i>Md</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	Voussure	Asymétrie
EPA-E							
Total	265	47 - 195	119	122,16	30,86	- 0,36	0,16
OAP	265	19 - 91	55	55,02	15,06	- 0,39	0,02
PC	265	2 - 56	35	34,69	10,36	- 0,25	- 0,27
IA	265	8 - 54	32	32,44	10,54	- 0,72	0,11
MECA							
Vitalité	266	31 - 171	112	114,05	28,62	- 0,47	- 0,10
Visibilité	266	13 - 91	57	57,18	16,00	- 0,48	- 0,13
Constance	266	7 - 49	31	31,45	8,53	- 0,35	- 0,10
EDPCA							
Total	263	6 - 42	24	24,18	8,19	- 0,41	- 0,12

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques; OAP = Organisation artistique personnelle; PC = Passion créatrice; IA = Idéologie artistique; MECA = Mon Engagement à la Création Artistique; EDPCA = Engagement dans le Domaine Principal de Création Artistique. BIDR-40 = Échelle de désirabilité sociale de Paulhus.

on constate la quasi-équivalence de leur médiane et moyenne respectives et un coefficient d'asymétrie inférieur à 0,3 (en valeur absolue). À l'exception de l'orientation négative de l'asymétrie de la distribution du score de passion créatrice (PC) de l'EPA-E, qui imite celle de la distribution des scores du MECA

ainsi que de celui l'EDPCA, la légère asymétrie marquant la distribution des autres scores de l'EPA-E se révèle positive. L'analyse exploratoire de la distribution propre à chaque mesure d'engagement confirme qu'aucune ne renferme de dissymétrie prononcée et qu'aucune de nos tentatives de ré-expression n'a permis d'enregistrer un gain en symétrie. Aussi, chacune des variables d'engagement artistique est préservée dans sa forme originale.

Exploration de la variable de désirabilité sociale

Les statistiques descriptives de la mesure de désirabilité sociale fournie par le BIDR-40 sur le groupe initial de répondants nous la présente comme ayant une étendue suffisante des scores observés allant de 71 à 249, pour une moyenne de 176,10 (ÉT = 26,47) et une médiane de 177. Les indices de voussure et d'asymétrie sont respectivement de 0,77 et de -0,27. L'analyse exploratoire de la distribution de cette variable confirme qu'elle adopte une forme s'approchant de la forme normale. Elle est donc préservée dans sa forme originale.

Identification des observations aberrantes et épuration des données

Au fil de l'analyse exploratoire des données, nous avons repéré des observations aberrantes (*outliers*) affectant certaines variables. La réexpression

pré-identifiée de quatre variables permet, en chaque cas, de corriger ce phénomène. Toutefois, trois variables préservées dans leur forme originale comporte des observations aberrantes. La distribution du score de passion créative de l'EPA-E englobe le cas d'un répondant n'ayant répondu qu'à l'un des huit items définissant la mesure, ce qui lui a valu un score final de « 2 ». On impute également à un trop fort nombre d'items laissés sans réponse le fait qu'un répondant ait obtenu un score minime de « 7 » sur la mesure de constance du MECA. Par ailleurs, on enregistre cinq observations aberrantes affectant la mesure du BIDR-40. Pour quatre de ces cas, leur score est excessivement faible (dont un dû à plusieurs données manquantes). Compte tenu que le construit mesuré par le BIDR-40 est celui de la *désirabilité sociale*, il est probable que ces répondants aient désirés se présenter sur un jour très défavorable. Pour sa part, le cinquième cas obtient un score exceptionnellement élevé au BIDR-40. Si on l'interprète comme la manifestation d'un fort besoin d'approbation sociale, il est probable que son protocole soit invalide. Enfin, signalons le problème posé par le cas d'un répondant qui n'a pas complété l'EPA-E. Or ce même individu fait partie d'un trio de répondants qui ont négligé de remplir l'EDPCA.

Compte tenu de l'analyse précédente des données aberrantes, la décision a été prise d'exclure l'ensemble des données provenant des protocoles des 10 répondants fautifs. Ce qui réduit de 266 à 256 le nombre de répondants dont les données seront utilisées aux fins des analyses statistiques subséquentes.

Différences entre les répondants selon leur statut générique d'engagement

Cette section examine de plus près les différences potentielles entre les répondants départagés d'après leur statut générique d'engagement (engagé ou désengagé). Celui-ci a été déterminé à partir d'informations factuelles livrées par eux sur leur exemplaire de l'EPA-E.

Au plan opératoire, 232 des 256 répondants (90,63 %) sont reconnus comme « engagés » puisqu'ils ont déclaré une valeur unique (nombre d'années) signalant le temps écoulé depuis les débuts de leur production artistique. Par contre, 23 répondants sont identifiés comme « désengagés » en vertu du fait qu'ils ont signalé les deux durées traduisant une discontinuité *et* un abandon de production survenu antérieurement à leur complétion de l'EPA-E. Précisons, qu'un seul répondant a indiqué une valeur possible pour les deux premières des trois durées examinées, soit le nombre d'années de production en son domaine, durée qui s'avère supérieure à la seconde, soit celle du nombre d'années qu'il aurait produit avant une interruption. Puisqu'il n'a pas indiqué de valeur à la troisième durée qui aurait permis d'officialiser son abandon, il a été considéré comme s'étant « réengagé » après un arrêt momentané. Ce dernier a été intégré au groupe des participants engagés, dont le nombre total atteint ainsi 233 (160 F, 73 H).

Des analyses préliminaires ne révèlent aucune différence entre les statuts génériques d'engagement d'après la répartition des sexes $\chi^2(3, N = 256) = 1,93$ (n.s.). Ceci est également vrai en fonction de l'âge des répondants engagés ($n = 233$; $M = 40,52$ ans, $ÉT = 14,18$) par rapport aux répondants désengagés ($n = 23$; $M = 41,71$ ans, $ÉT = 13,87$) : $F(1, 254) = 0,18$ (n.s.).

Telle que démontrée au Tableau 8, la cohérence interne des scores d'engagement calculée par statut spécifique s'avère globalement adéquate d'après le seuil alpha minimal reconnu ($\alpha > 0,70$) pour usage à des fins de recherche (Laurencelle, 1998). Comme exception, relevons le coefficient alpha de Cronbach égal à 0,67 du score de constance du MECA du groupe des désengagés.

Par ailleurs, les résultats des analyses de variance du Tableau 8 indiquent que le groupe des désengagés obtient en moyenne des scores significativement plus faibles que ceux du groupe des engagés sur chaque mesure d'engagement, sauf celle d'organisation artistique personnelle de l'EPA-E : $F(1, 254) = 2,98$ ($p = 0,09$). À la lumière de ces résultats, il s'avère donc avisé de considérer que *le groupe des répondants désengagés est nettement distinctif de celui des répondants engagés*. Aussi, les analyses à venir porteront uniquement sur ce dernier groupe de répondants.

Tableau 8

Cohérence interne des scores d'engagement et comparaison de leurs moyennes
selon le statut générique d'engagement à la création artistique
($N = 256$)

Score	Statut générique d'engagement à la création artistique						<i>F</i> (1, 254)
	Engagés (<i>n</i> = 233)			Désengagés (<i>n</i> = 23)			
	<i>α</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>α</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	
EPA-E Total	0,90	123,72	30,30	0,85	103,74	25,47	9,34**
OAP	0,81	55,39	15,09	0,77	49,74	13,50	2,98
PC	0,80	35,42	9,81	0,80	28,26	10,42	11,01***
IA	0,79	32,91	10,24	0,79	25,74	10,20	10,28**
MECA Vitalité	0,96	116,06	28,07	0,91	93,83	20,71	13,67***
Visibilité	0,93	58,15	15,93	0,81	48,43	10,28	8,20**
Constance	0,87	32,03	8,61	0,67	26,48	4,94	9,27**
EDPCA	0,84	24,75	7,91	0,88	18,91	7,86	11,41***

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques; OAP = Organisation artistique personnelle; PC = Passion créatrice; IA = Idéologie artistique; MECA = Mon Engagement à la Création Artistique; EDPCA = Engagement dans le Domaine Principal de Création Artistique.

*** $p < 0,001$.

Description du groupe des répondants engagés et analyse des différences liées au sexe

À partir du groupe originel recruté de 266 participants, nous avons eu précédemment l'occasion de faire état de décisions visant la correction et l'épuration des données initiales par la ré-expression de certaines variables et l'exclusion de 10 cas litigieux identifiés à des données aberrantes. Afin de lever toute ambiguïté sur la nature des répondants questionnés face au phénomène étudié, soit leur engagement personnel à la création artistique, nous avons également été appelés à justifier le fait de tamiser le groupe originel en ne sélectionnant que les répondants dont le statut générique confirmait que chacun était effectivement engagé face à la création artistique, au moment même de la complétion de son protocole psychométrique. Afin de clarifier l'identité du groupe final des répondants dont les réponses seront subséquemment analysées, il nous semble devoir en faire une description sommaire au travers des variables prélevées, tout en vérifiant sur chacune la possibilité d'observer des différences liées au sexe.

Sur les variables socio-démographiques

Le Tableau 9 résume la répartition par sexe de l'effectif du groupe des répondants engagés sur les variables socio-démographiques catégorielles.

Tableau 9

Répartition par sexe de l'effectif du groupe des répondants engagés
sur les variables socio-démographiques
($n = 233$)

Variable	Femmes ($n = 160$)		Hommes ($n = 73$)		Total ($n = 233$)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Nationalité						
Canadienne	159	99,4	72	98,6	231	99,1
Autre	1	0,6	1	1,4	2	0,9
Langue maternelle						
Français	155	96,9	69	94,5	224	96,1
Autre	5	3,1	4	5,5	9	3,9
Région administrative						
Abitibi-Témiscamingue	120	75,0	51	69,9	171	73,4
Autres (12 régions)	40	25,0	22	30,1	62	26,6
Scolarité postsecondaire						
Non	59	36,9	36	49,3	95	59,2
Oui	101	63,1	37	50,7	138	40,8
Occupation						
Sans emploi à temps plein	91	59,1	26	36,1	117	51,8
A un emploi à temps plein	63	40,9	46	63,9	109	48,2
Revenu annuel brut						
20 000 \$ et plus	68	46,3	47	70,1	115	53,7
Moins de 20 000 \$	79	53,7	20	29,9	99	46,3
Cohabitation						
Oui	102	63,8	55	75,3	157	67,4
Non	58	36,3	18	24,7	76	32,6

Note : Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

L'analyse selon le sexe des distribution d'effectifs ne révèle aucune différence en regard de la région administrative ($\chi^2(1, N = 233) = 0,68$, n.s.), du statut de cohabitation ($\chi^2(1, N = 233) = 3,07$, n.s.) ainsi qu'en regard du fait d'avoir franchi ou pas le seuil des études secondaires ($\chi^2(1, N = 233) = 3,21$, n.s.).

Toutefois, on observe une plus forte proportion d'hommes que de femmes qui occupent un emploi à plein temps, alors que davantage de femmes que d'hommes n'occupent pas d'emploi à plein temps : $\chi^2(1, N = 226) = 10,38$, $p < 0,05$). Parallèlement, on observe que davantage de femmes que d'hommes déclarent un revenu annuel inférieur à 20 000 \$, alors que l'inverse est observé en regard de la catégorie d'un revenu supérieur à 20 000 \$: $\chi^2(1, N = 214) = 10,57$ ($p < 0,05$).

Sur les variables socio-démographiques mesurées de manière continue, il n'y a pas de différence significative entre les femmes ($M = 41,81$, $ÉT = 13,23$) et les hommes ($M = 41,48$, $ÉT = 11,83$) en regard de l'âge : $F(1,231) = 0,34$ (n.s.). De manière similaire, nous n'observons aucune différence significative entre les femmes ($M = 14,53$, $ÉT = 3,11$) et les hommes ($M = 13,93$, $ÉT = 3,08$) en regard du nombre d'années de scolarité : $F(1,230) = 1,89$ (n.s.).

Sur les variables d'implication artistique

Sur les variables catégorielles d'implication artistique (voir Tableau 10), on n'enregistre aucune différence selon le sexe tant en regard du fait d'avoir étudié ou non en art ($\chi^2(1, N = 233) = 3,67, n.s.$), du type de pratique artistique ($\chi^2(2, N = 231) = 3,99, n.s.$) que de l'affiliation ou non à une organisation artistique ($\chi^2(1, N = 233) = 2,48, n.s.$). Également, on n'observe aucune différence en regard du rayonnement social ($\chi^2(2, N = 233) = 0,89, n.s.$) ou de la reconnaissance sociale ($\chi^2(2, N = 233) = 0,53, n.s.$) de la production artistique.

Par contre, davantage de femmes que d'hommes oeuvrent dans le champ des arts plastiques, alors que l'inverse s'observe dans le champ des arts musicaux : $\chi^2(2, N = 233) = 14,00 (p < 0,001)$. Ici, si on spécifie l'analyse en ne prenant en considération que les deux domaines originels les plus fortement représentés au sein du groupe, soit la peinture ($n = 69$) et la musique ($n = 49$), il existe une différence selon le sexe entre les 118 répondants engagés concernés : $\chi^2(1, N = 118) = 33,20 (p < 0,001)$. De fait, 74,4% des femmes concernées s'adonnent à la peinture alors que 84,4% des hommes concernés s'adonnent à la musique.

Tableau 10

Répartition par sexe de l'effectif total du groupe des répondants engagés
sur les variables catégorielles d'implication artistique
($n = 233$)

Variable	Femmes ($n = 160$)		Hommes ($n = 73$)		Total ($N = 233$)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Études en art						
Non	77	48,1	45	61,6	122	52,4
Oui	83	51,9	28	38,4	111	47,6
Pratique artistique						
Loisir	115	72,8	49	71,0	164	71,0
Profession	25	15,8	19	26,0	44	19,0
Formation en art	18	11,4	5	6,8	23	10,0
Champ d'activités						
Arts plastiques	83	51,9	22	30,1	105	45,1
Arts musicaux	36	22,5	33	45,2	69	29,6
Arts d'autres formes	41	25,6	18	24,7	59	25,3
Affiliation artistique						
Non	114	72,6	60	82,2	174	75,7
Oui	43	27,4	13	17,8	56	24,3
Rayonnement social de la production						
Régional	65	40,6	34	46,6	99	42,5
Inexistant	62	38,8	24	32,9	86	36,9
Au-delà de la région	33	20,6	15	20,5	48	20,6

Note : Les pourcentages rapportés sont basés sur le nombre de cas valides (les données manquantes ne sont pas incluses dans le calcul). Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

Tableau 10 (suite et fin)

Répartition par sexe de l'effectif total du groupe des répondants engagés
sur les variables catégorielles d'implication artistique
($n = 233$)

Variable	Femmes ($n = 160$)		Hommes ($n = 73$)		Total ($N = 233$)	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Reconnaissance sociale de la production						
Inexistante	130	81,3	58	79,5	188	80,7
Régional	19	11,9	8	11,0	27	11,6
Au-delà de la région	11	6,9	7	9,6	18	7,7

Note : Les pourcentages rapportés sont basés sur le nombre de cas valides (les données manquantes ne sont pas incluses dans le calcul). Le pourcentage total peut ne pas correspondre à 100 % à cause de l'arrondissement de la décimale.

Examinons maintenant les différences liées au sexe sur les variables d'implication artistique mesurées de manière continue et qui ont fait l'objet d'une ré-expression. On observe que le groupe des femmes ($M = 1,00$, $ÉT = 1,11$) déclare en moyenne un plus grand nombre d'années d'étude en art, par rapport au groupe des hommes ($M = 0,69$, $ÉT = 0,89$) : $F(1, 222) = 4,15$ ($p < 0,05$). Également, on relève que le groupe des hommes ($M = 3,70$, $ÉT = 1,55$) déclare en moyenne une plus longue durée de production artistique que celui des femmes ($M = 3,19$, $ÉT = 1,38$) : $F(1, 231) = 6,38$ ($p < 0,01$). Toutefois, il n'y a pas de différence au niveau des moyennes de pourcentage du revenu tiré de la production artistique entre les femmes ($M = -2,81$, $ÉT = 3,18$) et les hommes

($M = -2,47$, $ÉT = 3,35$) : $F(1, 205) < 1$ (n.s.). De même, il n'y a pas de différence sur les moyennes du temps hebdomadaire consacré à la production artistique par le groupe des femmes ($M = 1,88$, $ÉT = 1,05$) ou celui des hommes ($M = 1,85$, $ÉT = 1,20$) : $F(1, 220) < 1$ (n.s.).

Sur les variables d'engagement artistique

Le Tableau 11 résume les résultats d'une analyse de variance unidimensionnelle de chaque mesure d'engagement artistique, selon le sexe des répondants engagés. À sa consultation, on ne constate pas de différence significative sur aucune des variables.

Analyse du biais de la désirabilité sociale sur les mesures d'engagement artistique et examen de leur cohésion

Cette section vise à clarifier l'incidence potentielle du biais de la désirabilité sociale sur les mesures d'engagement artistique. Une fois ceci précisé, nous examinerons la qualité des interrelations tissées entre chacune de ces mesures.

Tableau 11
Différences liées au sexe des répondants engagés
sur les mesures d'engagement artistique
($n = 233$)

Score	Femmes ($n = 160$)		Hommes ($n = 73$)		$F(1, 231)$
	M	$ÉT$	M	$ÉT$	
EPA-E Total	124,32	30,36	122,40	30,30	< 1
OAP	55,46	15,04	55,22	15,09	< 1
PC	35,68	9,79	34,84	9,90	< 1
IA	33,18	10,44	32,34	9,83	< 1
MECA Vitalité	117,33	27,75	113,30	28,78	1,03
Visibilité	58,36	15,72	57,67	16,46	< 1
Constance	32,17	8,50	31,74	8,87	< 1
EDPCA	24,83	7,89	24,56	7,99	< 1

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques; OAP = Organisation artistique personnelle; PC = Passion créatrice; IA = Idéologie artistique; MECA = Mon Engagement à la Création Artistique; EDPCA = Engagement dans le Domaine Principal de Création Artistique.

Aucun des rapports F calculés n'est significatif au seuil alpha $p < 0,05$.

Biais de la désirabilité sociale sur les mesures d'engagement artistique

La lecture du Tableau 12 révèle qu'aucune des mesures d'engagement à la création artistique n'est entachée d'un biais lié à la désirabilité sociale. De fait, tous les coefficients de corrélation calculés avec le score du BIDR-40 s'avèrent non significatifs : les $r(231)$ varient de $-0,04$ (score d'idéologie artistique de l'EPA-E) à $0,10$ (score de constance du MECA).

Interrelations des mesures d'engagement artistique

En se référant toujours au Tableau 12, on y constate qu'une forte concomitance existe entre les scores d'engagement fournis par l'EPA-E, le MECA et l'EDPCA. Tous les coefficients de corrélation bivariée (r de Pearson) calculés sont positifs et significatifs au seuil $p < 0,001$.

Deux analyses en composantes principales distinctes réalisées uniquement sur les mesures d'engagement démontrent à chaque occasion que ces mesures se regroupent sous une composante unique (voir Tableau 13). La première analyse englobe les trois sous-scores de l'EPA-E (exclusion de son score total) et donne 4,78 comme valeur de la racine latente pour 68,2 % de la variance expliquée. Les indices de communalité (h^2) des mesures varient de 0,84 (score de vitalité du MECA) à 0,60 (score d'idéologie artistique de l'EPA-E).

Tableau 12

Interrelations des mesures d'engagement et de désirabilité sociale
pour les répondants engagés ($n = 233$)

Scores	1	2	3	4	5	6	7	BIDR-40
1. EPA-E Total								0,04
2. EPA-E OAP	0,90							0,06
3. EPA-E PC	0,83	0,59						0,07
4. EPA-E IA	0,84	0,61	0,63					- 0,04
5. MECA Vitalité	0,73	0,64	0,66	0,58				- 0,02
6. MECA Visibilité	0,64	0,56	0,57	0,51	0,83			0,01
7. MECA Constance	0,60	0,58	0,49	0,46	0,78	0,71		0,10
8. EDPCA Total	0,74	0,63	0,66	0,62	0,77	0,68	0,60	- 0,01

Note. BIDR-40 = Traduction du Balanced Inventory of Desirable Responding. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique. MECA = Mon Engagement à la Création Artistique. EDPCA = Engagement dans le Domaine Principal de Création Artistique.

Les coefficients $r > 0,21$ en valeur absolue sont significatifs à $p < 0,001$.

Tableau 13

Deux analyses en composantes principales des mesures d'engagement des répondants engagés ($n = 233$)

Score	Avec les sous-scores de l'EPA-E		Avec le score total de l'EPA-E	
	Coefficient de structure	h^2	Coefficient de structure	h^2
MECA: Vitalité	0,917	0,841	0,942	0,887
EDPCA: Total	0,861	0,742	0,864	0,746
MECA : Visibilité	0,847	0,718	0,883	0,780
MECA : Constance	0,804	0,647	0,844	0,712
EPA-E : OAP	0,796	0,633		
EPA-E : PC	0,792	0,627		
EPA-E : IA	0,755	0,600		
EPA-E : Total			0,844	0,712
Racine latente		4,78		3,84
% de variance		68,2		76,8

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique. MECA = Mon Engagement à la Création Artistique. EDPCA = Engagement dans le Domaine Principal de Création Artistique.

La deuxième analyse qui a recourt au score total de l'EPA-E (exclusion de ses sous-scores) identifie une composante dont la racine latente égale 3,84 et qui explique 76,8 % de la variance des mesures d'engagement. Ici, les indices de communalité (h^2) varient de 0,89 (score de vitalité du MECA) à 0,71 (score total de l'EPA et score de constance du MECA).

Les résultats précédents des analyses bi-variées et en composantes principales tendent à démontrer la validité concomitante des scores de l'EPA-E. Aussi, les analyses à venir se détourneront des scores du MECA et de l'EDPCA pour ne se concentrer que sur ceux de l'EPA-E.

Analyse de la relation des scores de l'EPA-E avec les variables socio-démographiques et d'implication artistique

Cette section rapporte les résultats de la mise en relation des quatre scores de l'EPA-E avec les autres variables d'intérêt prélevées pour cette recherche. Leur présentation abordera l'analyse des liens observés, en premier lieu avec les variables socio-démographiques, ensuite avec celles d'implication artistique. Lorsque nécessaire, ces analyses prendront en considération également l'influence potentielle du sexe des répondants engagés sur la relation examinée.

Liens des scores de l'EPA-E avec les variables socio-démographiques

Aucun des scores de l'EPA-E n'entretient de lien avec l'âge des répondants. Les corrélations sont quasi nulles et varient de $-0,04$ (passion créative) à $0,02$ (idéologie artistique). Par ailleurs, le nombre total d'années de scolarité complétées corrèle positivement avec le score total ($r(230) = 0,13$, $p < 0,05$) ainsi que celui d'idéologie artistique de l'EPA-E ($r(230) = 0,20$, $p < 0,01$).

Les résultats d'une analyse de variance unidimensionnelle réalisée sur chaque score de l'EPA-E selon la région administrative de provenance des répondants engagés (Abitibi-Témiscamingue / Autres régions) sont rapportés au Tableau 14. Aucune différence significative entre elles n'est identifiée.

Lorsque les répondants engagés sont départagés selon qu'ils aient complété ou non des études post-secondaires (voir Tableau 15), une seule différence concernant le score d'idéologie artistique s'avère significative ($F(1, 231) = 6,94$ ($p < 0,01$)). Celle-ci est à l'avantage du groupe d'étude post-secondaire par rapport à l'autre.

Tableau 14

Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E
selon la région administrative des répondants engagés
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Région				<i>F</i> (1, 231)
	Abitibi-Témiscamingue (<i>n</i> = 171)		Autres (<i>n</i> = 62)		
	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	
Total	123,24	28,00	125,03	36,11	< 1
OAP	55,08	14,03	56,23	17,78	< 1
PC	35,49	9,72	35,21	10,12	< 1
IA	32,67	9,61	33,60	11,03	< 1

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique.

On observe deux différences sur les scores de l'EPA-E d'après le statut de cohabitation des répondants engagés (voir Tableau 16). La moyenne du groupe des individus en cohabitation a tendance à être plus faible que celle de l'autre groupe sur le score total ($F(1, 231) = 5,54$ ($p < 0,05$) et sur celui d'idéologie artistique ($F(1, 231) = 8,52$ ($p < 0,01$)).

Tableau 15

Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E
selon le niveau d'études post-secondaires des répondants engagés
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Niveau d'étude complété				<i>F</i> (1, 231)
	Primaire ou secondaire (<i>n</i> = 95)		Post-secondaire (<i>n</i> = 138)		
	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	
Total	119,64	26,93	126,52	32,21	2,93
OAP	54,25	13,97	56,17	15,81	< 1
PC	34,58	9,76	35,99	9,84	1,17
IA	30,81	8,90	34,36	10,87	6,94**

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique.

** $p < 0,01$.

Une analyse de variance bidimensionnelle réalisée sur chaque score de l'EPA-E, selon le sexe et le statut d'emploi à temps plein (ou non), ne donne aucun résultat significatif : il n'y a ni effet simple, ni effet d'interaction (voir Tableau 17).

Tableau 16

Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E
selon le statut de cohabitation des répondants engagés
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Cohabitation				<i>F</i> (1, 231)
	Non (<i>n</i> = 76)		Oui (<i>n</i> = 157)		
	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	
Total	130,37	29,53	120,50	30,23	5,54*
OAP	58,09	15,26	54,08	14,87	3,67
PC	36,59	9,70	34,85	9,85	1,62
IA	35,68	9,64	31,57	10,28	8,52**

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique.

* $p < 0,05$. ** $p < 0,01$.

Les résultats résumés au Tableau 18 confirme la répétition d'un phénomène semblable lorsque l'on fait porter ce type d'analyse tenant compte du sexe du répondant engagé entre les deux niveaux de revenu (moins de 20 000 \$ / 20 000 \$ ou plus).

Tableau 17

Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés selon le statut d'emploi à temps plein et le sexe
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Source de variation	<i>dl</i>	Carré moyen	<i>F</i>
Total	Emploi	1	106,36	< 1
	Sexe	1	40,73	< 1
	Emploi x Sexe	1	537,74	< 1
	Résiduelle	222	902,80	
	Totale	225		
Organisation artistique personnelle	Emploi	1	7,89	< 1
	Sexe	1	1,18	< 1
	Emploi x Sexe	1	767,51	3,47
	Résiduelle	222	221,46	
	Totale	225		
Passion créatrice	Emploi	1	90,11	< 1
	Sexe	1	1,98	< 1
	Emploi x Sexe	1	1,78	< 1
	Résiduelle	222	96,99	
	Totale	225		
Idéologie artistique	Emploi	1	13,17	< 1
	Sexe	1	15,13	< 1
	Emploi x Sexe	1	10,13	< 1
	Résiduelle	222	104,77	
	Totale	225		

Aucun des rapports *F* calculés n'est significatif au seuil alpha $p < 0,05$.

Tableau 18

Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés selon le niveau de revenu et le sexe
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Source de variation	<i>dl</i>	Carré moyen	<i>F</i>
Total	Revenu	1	3551,14	3,84
	Sexe	1	1,41	< 1
	Revenu x Sexe	1	305,84	< 1
	Résiduelle	210	925,98	
	Totale	213		
Organisation artistique personnelle	Revenu	1	761,63	3,41
	Sexe	1	0,47	< 1
	Revenu x Sexe	1	308,28	< 1
	Résiduelle	210	223,53	
	Totale	213		
Passion créatrice	Revenu	1	283,89	2,89
	Sexe	1	0,49	< 1
	Revenu x Sexe	1	1,10	< 1
	Résiduelle	210	98,39	
	Totale	213		
Idéologie artistique	Revenu	1	229,36	2,14
	Sexe	1	1,37	< 1
	Revenu x Sexe	1	0,96	< 1
	Résiduelle	210	107,30	
	Totale	213		

Aucun des rapports *F* calculés n'est significatif au seuil alpha $p < 0,05$.

Liens des scores de l'EPA-E avec les variables d'implication artistique

Les résultats d'une analyse de variance bidimensionnelle de chaque score de l'EPA-E, selon le sexe et les trois champs de pratique artistique (arts plastiques, arts musicaux et arts d'autres formes), ne s'avèrent pas significatifs (voir Tableau 19). Il n'y a ni effet simple de l'une ou l'autre des variables indépendantes, ni effet d'interaction.

Ce phénomène d'une absence de différence observable sur l'un ou l'autre des scores de l'EPA-E se répète si on fait porter l'analyse, non pas entre les trois champs d'activités artistiques, mais plutôt entre les deux domaines principaux d'activités artistiques les plus populaires (peinture et musique) parmi le sous-groupe des 118 répondants engagés concernés (voir Tableau 20).

Le Tableau 21 résume les résultats d'une analyse de variance unidimensionnelle de chaque score de l'EPA-E, selon les trois statuts de praticien en art. Pour chaque score, le rapport F calculé révèle une différence hautement significative (à $p < 0,001$). On remarque que les moyennes d'un score de l'EPA-E ont tendance à augmenter d'un statut de praticien à l'autre selon la progression suivante : loisir < formation < profession. Des tests de Scheffé ($p < 0,05$) suggèrent que chaque score différencie le sous-groupe des praticiens

Tableau 19

Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés selon les trois champs d'activités artistiques et le sexe
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Source de variation	<i>dl</i>	Carré moyen	<i>F</i>
Total	Champ	2	438,70	< 1
	Sexe	1	26,62	< 1
	Champ x Sexe	2	1245,63	1,35
	Résiduelle	227	925,30	
	Totale	232		
Organisation artistique personnelle	Champ	2	312,98	1,37
	Sexe	1	0,03	< 1
	Champ x Sexe	2	252,24	1,10
	Résiduelle	227	229,11	
	Totale	232		
Passion créatrice	Champ	2	147,60	1,53
	Sexe	1	54,06	< 1
	Champ x Sexe	2	58,72	< 1
	Résiduelle	227	96,44	
	Totale	232		
Idéologie artistique	Champ	2	27,14	< 1
	Sexe	1	17,28	< 1
	Champ x Sexe	2	146,40	1,39
	Résiduelle	227	105,39	
	Totale	232		

Aucun des rapports *F* calculés n'est significatif au seuil alpha $p < 0,05$.

Tableau 20

Analyses de variance bidimensionnelle des scores de l'EPA-E des répondants engagés identifiés aux deux domaines les plus populaires selon le sexe
($n = 118$)

Score de l'EPA-E	Source de variation	<i>dl</i>	Carré moyen	<i>F</i>
Total	Domaine	1	216,29	< 1
	Sexe	1	75,16	< 1
	Domaine x Sexe	1	149,07	< 1
	Résiduelle	114	856,29	
	Totale	117		
Organisation artistique personnelle	Domaine	1	0,14	< 1
	Sexe	1	30,56	< 1
	Domaine x Sexe	1	16,24	< 1
	Résiduelle	114	207,32	
	Totale	117		
Passion créatrice	Domaine	1	24,31	< 1
	Sexe	1	37,98	< 1
	Domaine x Sexe	1	15,21	< 1
	Résiduelle	114	95,05	
	Totale	117		
Idéologie artistique	Domaine	1	102,89	1,01
	Sexe	1	86,56	< 1
	Domaine x Sexe	1	145,90	1,43
	Résiduelle	114	102,10	
	Totale	117		

Aucun des rapports *F* calculés n'est significatif au seuil alpha $p < 0,05$.

Tableau 21

Comparaison de moyennes a posteriori des scores de l'EPA-E
selon le statut de praticien artistique des répondants engagés
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Statut de praticien artistique						F(2, 228)
	Loisir (n = 164)		Formation (n = 23)		Profession (n = 44)		
	M	ÉT	M	ÉT	M	ÉT	
Total	113,41 ^a	25,28	138,70 ^b	27,04	153,64 ^b	25,59	47,58***
OAP	50,51 ^a	12,68	61,26 ^b	13,75	70,14 ^c	13,35	42,76***
PC	32,74 ^a	8,91	39,17 ^b	8,90	43,09 ^b	8,66	25,97***
IA	30,17 ^a	9,37	38,26 ^b	9,88	40,41 ^b	8,73	25,20***

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique. Les moyennes qui ne partagent pas la même lettre en indice supérieur sont significativement différentes entre elles au test de Scheffé ($p < 0,05$).

*** $p < 0,001$.

en loisir des deux autres. Par ailleurs, le score d'organisation artistique personnelle (OAP) réussit de plus à discriminer les répondants professionnels de ceux en formation.

Tableau 22

Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E
selon le statut d'études en art des répondants engagés
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Études en art				<i>F</i> (1, 231)
	Non (<i>n</i> = 122)		Oui (<i>n</i> = 111)		
	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	
Total	115,43	26,33	132,82	31,84	20,77***
OAP	52,06	13,31	59,05	16,11	13,12***
PC	33,16	9,40	37,89	9,70	14,27***
IA	30,21	9,41	35,88	10,33	19,22***

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique.

*** $p < 0,001$.

Chaque score de l'EPA-E a été contrasté selon les deux niveaux du statut d'études en art des répondants engagés (voir Tableau 22). Le groupe des répondants qui déclarent avoir fait des études en art obtient en moyenne des scores à l'EPA-E significativement plus élevés (à $p < 0,001$) que ceux du groupe des répondants n'ayant aucune étude en art.

Tableau 23

Relations des scores de l'EPA-E avec le nombre d'années de scolarité en art
des répondants engagés pour le groupe total et par sexe
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Nombre d'années de scolarité en art		
	Groupe total ($n = 224$)	Femmes ($n = 152$)	Hommes ($n = 72$)
Total	0,33***	0,32***	0,34**
OAP	0,28***	0,25**	0,34**
PC	0,25***	0,29***	0,13
IA	0,32***	0,30***	0,38***

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique.

* $p < 0,05$. ** $p < 0,01$. *** $p < 0,001$.

Ces résultats doivent être rapprochés de ceux découlant du calcul des coefficients de corrélation r de Pearson entre le nombre d'années d'étude en arts et chaque score de l'EPA-E, pour le groupe global des répondants et par sexe. Tous les coefficients rapportés au Tableau 23 sont positifs et significatifs, exception faite de celui établi chez les hommes face au score de passion créatrice qui, quoique positif, n'est pas déclaré significatif : $r(70) = 0,13$, (n.s.).

Tableau 24

Analyses de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E
selon l'affiliation artistique des répondants engagés
($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Affiliation à une organisation artistique				<i>F</i> (1, 228)
	Non-membre (<i>n</i> = 174)		Membre (<i>n</i> = 56)		
	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	
Total	117,39	28,36	143,38	27,57	36,05***
OAP	52,51	14,22	64,39	14,09	29,69***
PC	34,20	9,70	39,09	9,22	11,03***
IA	30,68	9,61	39,89	9,08	40,00***

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique.

*** $p < 0,001$.

D'après les résultats résumés au Tableau 24, le fait que le répondant affirme être membre d'une association artistique se traduit dans des moyennes d'engagement significativement plus élevées (à $p < 0,001$) sur chaque score de l'EPA-E, que le fait de déclarer l'inverse.

Tableau 25

Relations des scores de l'EPA-E avec le nombre d'heures consacrées par semaine, le pourcentage du revenu gagné et la durée en années de la production artistique des répondants engagés ($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Nombre d'heures par semaine ($n = 222$)	Pourcentage du revenu annuel gagné ($n = 207$)	Durée de production en nombre d'années		
			Global ($n = 233$)	Femmes ($n = 160$)	Hommes ($n = 73$)
Total	0,56***	0,45***	0,16*	0,18*	0,15
OAP	0,56***	0,45***	0,11	0,14	0,06
PC	0,51***	0,39***	0,14*	0,12	0,20
IA	0,36***	0,30***	0,18**	0,20*	0,18

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique.

* $p < 0,05$. ** $p < 0,01$. *** $p < 0,001$.

Le Tableau 25 regroupe les coefficients de corrélation r de Pearson calculés sur le groupe global entre les scores de l'EPA-E et chacune des trois estimations fournies par le répondant de sa production artistique : le nombre d'années depuis qu'il produit, le temps hebdomadaire moyen qu'il y a consacré durant la dernière année ainsi que, pour cette période, le pourcentage du revenu

qu'il en aurait tiré. Tous les coefficients sont positifs. Ils s'avèrent hautement significatifs ($p < 0,001$) pour les variables du temps hebdomadaire et de revenu.

En regard des coefficients plus faibles observés lorsque la durée annuelle est impliquée, seul celui calculé avec le score d'organisation artistique personnelle n'est pas significatif : $r(231) = 0,11$ (n.s.). L'observation d'une différence liée au sexe sur cette durée à l'avantage du groupe des hommes sur celui des femmes incite à une analyse par sexe des corrélations. Celle-ci révèle que, si tous les coefficients calculés demeurent positifs pour l'un et l'autre des sexes, les liens impliquant le score total ou d'idéologie artistique de l'EPA-E demeurent significatifs uniquement sur le groupe des femmes. Chez les hommes, là où le coefficient de corrélation est le plus faible c'est en regard du score d'organisation artistique personnelle (OAP) : $r(71) = 0,06$ (n.s.).

Le Tableau 26 résume les résultats d'une analyse de variance unidimensionnelle des scores de l'EPA-E en fonction des trois niveaux de la variable de rayonnement social de la production artistique : inexistant, uniquement au plan régional, au-delà du plan régional. Les rapports F permettent d'identifier des différences significatives élevées (à $p < 0,001$) sur chaque score de l'EPA-E. Les résultats de tests de Scheffé spécifient que le score total de l'EPA, de même que ses sous-scores d'organisation artistique personnelle (OAP) et de passion créatrice (PC) départagent le groupe dont la production a un

Tableau 26

Comparaison de moyennes a posteriori des scores de l'EPA-E selon le rayonnement social de la production artistique des répondants engagés ($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Rayonnement social de la production artistique						
	Inexistant		Régional		Au-delà de la région		F(2, 230)
	(n = 86)		(n = 99)		(n = 48)		
	M	ÉT	M	ÉT	M	ÉT	
Total	115,69 ^a	25,66	121,60 ^a	29,62	142,48 ^b	32,01	
OAP	53,24 ^a	13,29	53,23 ^a	14,01	63,67 ^b	17,51	9,79***
PC	33,29 ^a	8,87	35,19 ^a	9,87	39,83 ^b	10,05	7,46***
IA	29,23 ^a	8,96	33,17 ^b	10,37	38,98 ^c	9,26	15,80***

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique. Les moyennes qui ne partagent pas la même lettre en indice supérieur sont significativement différentes entre elles au test de Scheffé ($p < 0,05$).

*** $p < 0,001$.

rayonnement au-delà du plan régional par rapport aux deux autres groupes. Notons, par ailleurs, que le score d'idéologie artistique (IA) réussit, de plus, à différencier l'un de l'autre chacun des trois groupes.

Tableau 27

Comparaison de moyennes a posteriori des scores de l'EPA-E selon la reconnaissance sociale de la production artistique des répondants engagés ($n = 233$)

Score de l'EPA-E	Reconnaissance sociale de la production artistique						
	Inexistante		Régionale		Au-delà de la région		<i>F</i> (2, 230)
	<i>(n</i> = 188)		<i>(n</i> = 27)		<i>(n</i> = 18)		
	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	
Total	117,64 ^a	26,55	144,19 ^b	31,34	156,44 ^b	32,65	
OAP	52,53 ^a	13,29	63,67 ^b	15,39	72,78 ^b	16,82	23,08***
PC	33,93 ^a	9,29	41,52 ^b	10,02	41,78 ^b	9,20	12,24***
IA	31,18 ^a	9,62	39,00 ^b	9,67	41,89 ^b	9,57	16,27***

Note. EPA-E = Forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques. OAP = Organisation artistique personnelle. PC = Passion créatrice. IA = Idéologie artistique. Les moyennes qui ne partagent pas la même lettre en indice supérieur sont significativement différentes entre elles au test de Scheffé ($p < 0,05$).

*** $p < 0,001$.

Dans le même esprit que lors de l'analyse précédente, le Tableau 27 reproduit les résultats de tests de comparaison multiple calculés sur chaque score de l'EPA-E entre les trois groupes de répondants départagés d'après la reconnaissance sociale de leur production artistique : inexistante, régionale, au-delà de la région. Si les rapports F enregistrés démontrent l'existence d'une

différence sur chaque score, les résultats des tests de Scheffé précisent que chacun discrimine uniquement le groupe dont la reconnaissance est inexistante par rapport aux deux autres groupes.

Discussion

La recherche visait une confrontation des qualités psychométriques de la forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques (EPA-E). Le tableau d'ensemble fournis par nos résultats répliquent globalement celui brossé par l'étude préliminaire de validité de Routhier (2002) qui portaient sur ce même lot de 29 items, mais extirpés de la forme pilote originale à 80 items de l'EPA (EPA-P). Pareillement à Routhier (2002), nous constatons que les quatre scores de l'EPA-E possèdent une cohérence interne élevée, qu'ils sont exempts d'un biais lié au style de réponse de la désirabilité sociale et qu'aucun ne reflète de différence liée au sexe du répondant.

De plus, la validité des scores de l'EPA-E comme mesures de l'engagement à la création artistique est appuyée par quatre ordres de preuves. Primo, la validité convergente des scores de l'EPA-E est soutenue par : (a) leurs interrelations, (b) leurs corrélations avec les scores des mesures auto-descriptives rivales d'engagement à la création artistique (le MECA et l'EDPCA); (c) le regroupement de l'ensemble de ces scores sous une seule composante d'engagement. Deuisio, les scores de l'EPA-E différencient bel et bien les répondants selon leur statut générique d'engagement (désengagés ou engagés); ce qui fait également écho à la validité conceptuelle de l'engagement à la création artistique définie comme une expérience vécue dans l'immédiat. Tertio,

la validité critériée des scores de l'EPA-E se trouve défendue par l'orientation et la force des relations qu'ils entretiennent chacun avec des indices concurrents d'implication artistique qui, eux, reflètent le contexte de pratique artistique, le niveau de formation ou de productivité en art des répondants engagés à l'EPA-E. Quarto, la validité discriminante de l'EPA-E est démontrée par l'inobservation sur l'un ou l'autre de ses scores d'une différence lors de la comparaison de sous-groupes de répondants engagés départagés selon leur appartenance aux domaines (peinture et musique) ou aux champs (arts plastiques ou musicaux) d'activités artistiques les plus fortement représentés. Les sections à venir reviennent sur les affirmations précédentes afin de mieux délimiter leur portée respective.

Les scores de l'EPA-E sont exempts d'un biais lié au sexe du répondant

Dans le contexte d'un échantillonnage accidentel, il n'est pas assuré que le phénomène finalement observé soit représentatif de celui effectivement présent au sein de la population visée. Celle-ci était pour Routhier (2002) et pour nous identifiée aux individus francophones des deux sexes âgés de 16 ans et plus admissibles à compléter l'EPA-E, dont les conditions d'éligibilité étaient : (1) avoir produit au moins une chose avec des moyens artistiques ou (2) avoir déjà pratiqué ou pratiquer actuellement une activité artistique. Autant chez Routhier

(2002) qu'au sein de cette recherche, l'échantillon initial des participants recrutés se trouve composé d'environ 70 % de femmes. Est-ce que ce déséquilibre entre les sexes reproduit bel et bien une caractéristique différentielle entre individus qui pratiquent des activités artistiques, ou bien est-ce le fruit d'un biais d'échantillonnage ? Autrement dit, est-ce que les hommes ne sont pas finalement sous-représentés, et ce, autant dans l'étude de Routhier (2002) que dans la notre ?

Il est impossible d'avoir une juste idée de la distribution réelle de l'engagement à la création artistique au sein de la population générale. À notre connaissance, il n'y a jamais eu d'enquête systématique effectuée sur ce thème. La quasi-équivalence des pourcentages enregistrés de participation entre l'étude de Routhier (2002), soit 69 %, et la notre, soit 70,3 %, qui ont été réalisées indépendamment l'une de l'autre dans des régions géographiques différentes du Québec, à des périodes distinctes et avec des stratégies différentes de recrutement, suggèrent à tout le moins que les québécoises sont davantage volontaires que les québécois à prêter leur concours à ce genre d'études. Ceci semble se répéter au plan canadien lorsqu'on consulte les résultats d'une enquête téléphonique réalisée en 1998 par Statistique Canada (2002) sur un échantillon national de 24 260 participants âgés d'au moins 15 ans et vivant dans des ménages privés (exclusion des pensionnaires à plein temps d'un établissement institutionnel) des 10 provinces couvertes (exclusion du Yukon et

des Territoires du Nord-Ouest). Malgré son plan de sondage stratifié visant un échantillon équivalent selon le sexe, on observe que les femmes ont répondu à l'enquête légèrement en plus grand nombre (50,80 %) que les hommes (49,20 %). Par ailleurs, les résultats de cette enquête révèlent que les deux sexes participent dans des proportions différentes à l'une ou l'autre des huit activités culturelles productives explorées¹. Peu importe le mode de sollicitation à participer volontairement à une recherche, que cela soit fait par entrevue téléphonique (Statistique Canada, 2002), par invitation individuelle ou comme membre d'un groupe d'intérêts ou de formation rattachés à l'art (Routhier, 2002) ou par essaimage (la présente étude), plus de femmes que d'hommes y répondent positivement.

Il n'existe aucun appui empirique ferme à l'idée que l'intensité de l'engagement à la création artistique diffère fondamentalement d'un sexe à l'autre (Routhier, 2002). Cette affirmation reçoit un appui incident du fait que la

¹ Les activités culturelles couvertes par l'enquête sont des activités reliées au rôle de spectateur d'art (p. ex., « Assister à un concert ou à un spectacle d'artistes professionnels ») et au rôle de producteur d'art. En ce dernier cas (voir Tableau 28), on y apprend que « Consacrer du temps à l'artisanat (poterie, travail du bois, etc.) » est l'activité recueillant le plus fort taux de participation pour l'un et l'autre sexe, soit 29,3 % du groupe total de répondants (les femmes : 37,9 %; les hommes : 20,4 %). Si on traduit en pourcentage comparatif selon le sexe les nombres des participants à cette seule activité on obtient 65,73 % pour les femmes par rapport à 34,27 % pour les hommes. De fait, les écarts observés entre les sexes des participants sur les huit activités décrites sont à l'avantage des femmes sur les hommes, pour six d'entre elles : « Exécuter une danse ou une chorégraphie » (les femmes : 63,20 %), « Consacrer du temps aux arts visuels (peinture, sculpture, etc.) » (les femmes : 60,41 %), « Chanter dans une chorale ou en solo » (les femmes : 57,06 %), « Jouer dans une pièce de théâtre » (les femmes : 55,95 %), « Écrire des poèmes, des nouvelles, etc. » (les femmes : 54,74 %). Seules les activités consistant à « Jouer d'un instrument de musique » (les hommes : 52,82 %) ou « Faire de la photographie artistique » (les hommes : 51,57 %) sont mentionnées avec une fréquence supérieure par les participants masculins par rapport aux participants féminins.

plupart des études antérieurement réalisées ont fait porter leurs analyses sur leur groupe entier de participants en omettant de les examiner par sexe. On pourrait contre argumenter en évoquant que cela est imputable davantage à une négligence des chercheurs qu'à leur accréditation du postulat d'une absence de différence liée au sexe. Si quelques rares chercheurs intéressés au phénomène de l'engagement artistique ont soulevé la possibilité d'une telle différence, eux-mêmes n'étaient pas en mesure de l'explorer au sein de leurs propres travaux, souvent à cause du trop petit nombre de participants examinés. Or, seule l'étude rapportée par Barron et al. (1972) prétend avoir observé une différence d'engagement à l'avantage de leurs étudiants masculins en Beaux-Arts par rapport à leurs consœurs. Ici, nous endossons la critique de Routhier (2002) à l'effet que ce compte rendu de recherche témoigne d'un manque de rigueur méthodologique (nombre insuffisant de participants recrutés à partir d'une unique institution d'enseignement, entrevue réalisée par deux intervieweuses, etc.) qui invalide la conclusion avancée, même si on la limitait au seul groupe des étudiants examinés.

Routhier (2002) a adopté comme hypothèse de travail que l'engagement à la création artistique ne différait pas fondamentalement selon le sexe. Ses analyses d'items et en composantes principales des réponses à la forme pilote de l'EPA ont porté sur un groupe de référence composé d'autant de femmes que d'hommes, tout en veillant à éliminer les items reflétant des différences liées au

sexe. Ce contrôle semble avoir été efficace puisque nous n'avons observé aucune différence reliée au sexe sur l'un ou l'autre des scores de l'EPA-E.

Les scores de l'EPA-E reflètent l'expérience d'engagement à la création artistique du répondant

L'EPA-E prétend mesurer l'intensité de *l'expérience* d'engagement à la création artistique de l'individu engagé dans des activités de production artistique. Compte tenu du caractère phénoménal de la mesure de l'EPA-E, deux démonstrations réalisées nous permettent de croire que ses scores évaluent bel et bien une expérience d'engagement, soit leur co-variation élevée avec des mesures rivales de cette forme d'engagement ainsi que les différences observées entre les répondants selon leur statut générique d'engagement à la création artistique.

La description de l'expérience d'engagement à la création artistique fournie par l'EPA-E covarie avec l'auto-évaluation de cette expérience

Routhier et Leroux (Routhier, 2002) avaient développé aux fins de démonstration de la validité concomitante de l'EPA-P deux instruments de mesure rivaux, soit le MECA et l'EDPCA. L'échelle de mesure de l'EDPCA questionne directement le répondant sur l'intensité de son engagement à la

création artistique. Le MECA est un différenciateur sémantique permettant de recueillir l'appréciation personnelle du répondant face à son engagement à la création artistique. En soi, ces deux instruments de mesure représentaient des élaborations psychométriques novatrices puisque seule l'étude antérieure de Madge et Weinberger (1973) avait directement questionné leurs participants face à l'engagement en leur demandant de répondre à un item d'un questionnaire portant sur l'importance qu'ils attribuaient à la « valeur » ou « croyance » d'engagement. Cependant, puisque le MECA et l'EDPCA étaient au même titre que l'EPA des instruments nouveaux, la démonstration de la validité concomitante des scores obtenus à partir de la version épurée de l'EPA-P était un peu précaire. Or, nos propres analyses confirment autant la cohérence adéquate des scores du MECA et de l'EDPCA que leurs fortes interrelations avec les scores de la version expérimentale de l'EPA.

L'intensité de l'expérience d'engagement à la création artistique est moindre chez les individus désengagés que chez les individus engagés

La consigne de l'EPA-E demande au répondant de laisser entrer en résonance chacun de ses énoncés avec le sens de l'expérience personnelle vécue dans son domaine principal d'activités artistiques. Nos analyses confirment que le résultat total du répondant à l'EPA-E est bel et bien sensible à l'antériorité ou à l'immédiateté de son expérience d'engagement à la création artistique. De plus, comparativement aux désengagés, les engagés ont tendance

à obtenir des scores supérieurs sur chaque composante d'engagement : passion créatrice, idéologie artistique et organisation artistique personnelle. Néanmoins, seule cette dernière ne réussit pas à les discriminer; en ce cas, cela ouvre sur diverses voies d'explication possibles.

La première interprétation psychologique possible nous amènerait à poser comme prémisse qu'à l'époque où son engagement était intact, le désengagé aurait investi des efforts substantiels afin de mettre en place les conditions essentielles pour faire l'expérience de la création artistique. La vivacité du souvenir rattaché à ses expériences vécues devrait être une fonction inverse du délai survenu depuis l'abandon de ses activités artistiques. L'individu engagé, qui se désengage par manque de passion ou de valorisation personnelle de ses activités artistiques, peut s'y soustraire, tout en préservant un intérêt face à des facettes de son domaine artistique. La persévération de cet intérêt pourrait être fonction de la prégnance des expériences vécues. Certes, il devrait entamer un processus l'amenant à réorganiser progressivement sa vie, la décentrant du domaine artistique originel, pour orienter ses intérêts vers d'autres sphères d'activité; cela, même, si dans son environnement matériel et social immédiat peuvent toujours y subsister des vestiges de son engagement, naguère réel.

La deuxième interprétation psychologique éventuelle mettrait l'accent sur la stabilité d'aspects inhérents à la mesure de la composante d'organisation

artistique personnelle. Il faut envisager comme vraisemblable que des aspects spécifiques de l'expérience artistique et regroupés sous la composante d'organisation artistique personnelle aient, en soi, une plus grande imperméabilité que d'autres à refléter le désengagement. Ici, nous pensons surtout à ceux qui se référant au passé retraduiroient chez certains désengagés des acquis inaliénables, comme l'apprentissage de connaissances en arts (item #15 de l'EPA-E) ou le fait d'avoir déjà sollicité un soutien financier pour un projet artistique (Item #24 de l'EPA-E), si tel avait été le cas.

Les explications hypothétiques précédentes, pour être vérifiées, demanderaient d'explorer en soi le phénomène du désengagement artistique. Or, jusqu'à présent, il n'a fait l'objet que d'un examen sommaire (Dudek et al., 1991; Gingras, 1993; Raynaud, 1992). Des études longitudinales permettraient de documenter les facteurs qui modulent l'affermissement, le maintien ou l'étiollement des construits d'engagement mesurés par l'EPA-E ainsi que la stabilité temporelle des mesures de l'EPA-E.

Les scores de l'EPA-E autorisent une évaluation trans-domaine artistique
de l'engagement à la création artistique

La démonstration préliminaire d'une absence de variation entre les champs d'activités artistiques, ainsi que les domaines les plus populaires au sein

de notre échantillon de répondants défend l'idée que l'engagement mesuré par l'EPA-E n'est pas le privilège d'un champ ou d'un domaine particulier. Au plan individuel, un musicien et un plasticien peuvent éprouver un niveau d'engagement comparable, indépendamment de leur domaine ou champ d'activités artistiques respectif.

La plupart des recherches antérieures à celle de Routhier (2002) avaient étudié l'engagement en art auprès de groupes institutionnels homogènes quant au domaine artistique exploré : groupe d'étudiants ou de professeurs en arts (Alter et al., 1972; Barron et al., 1972; Bernèche & Dudek, 1987; Collette, 1990; Dudek et al., 1991; Gingras, 1993; Madge & Weinberger, 1973; Mentkowski & Doherty, 1983; Raynaud, 1992), d'amateurs ou de professionnels issus d'un ou de quelques regroupements de producteurs d'art (Juniu et al., 1996; Smith & Murphy, 1984; Stebbins, 1979). Par l'intermédiaire de l'EPA-E, il semble possible d'approcher l'engagement à la création artistique comme une expérience individuelle transcendant le champ ou le domaine artistique auquel appartient l'individu engagé et pouvant être étudiée simultanément auprès d'individus provenant d'horizons artistiques diversifiés. Ceci dit, des démonstrations complémentaires devraient circonscrire l'extension de cette idée.

En soi, il est légitime de postuler que des nuances substantielles d'engagement puissent séparer les individus engagés à l'intérieur d'un même

champ ou domaine artistique. Ici, nous pensons plus particulièrement au sens de l'investissement personnel à l'intérieur d'une activité artistique : l'un l'accomplissant dans un contexte de pure prospection créative, l'autre s'y adonnant à titre d'expression personnelle de ses efforts d'interprétation ou de re-création d'une démarche ou de reproduction d'une œuvre artistique connue. Il y aurait lieu de vérifier dans quelle mesure les scores de l'EPA-E permettent effectivement de discriminer entre eux les individus identifiés à un même champ ou domaine artistique optant résolument pour la voie plus hasardeuse de la découverte créatrice et de la production du nouveau, comparativement à ceux dont les aspirations créatives sont délimitées par l'application de leurs habiletés et talents artistiques à la (re)production d'œuvres reconnues comme moins originales.

De plus, dans une perspective trans-personnelle, il y aurait lieu d'examiner la portée de l'apport de l'engagement individuel à un processus collectif de création. Nous pensons plus particulièrement là où l'engagement d'une personne doit opérer en synergie avec celui des autres agents impliqués dans ledit processus pour qu'un dénouement réussi en résulte, comme c'est le cas, par exemple, du théâtre (Barron & Denman, 1972; Lee, 1980; Stebbins, 1979), de la musique d'orchestre (Juniu et al., 1996; Smith & Murphy, 1984), voire de l'art du chant choral.

Les scores de l'EPA-E convergent avec les indices critériés d'implication artistique

En 1974, Kogan présentait comme un *truisme potentiel* l'affirmation qu'« un véritable accomplissement créatif exige un esprit entièrement dévoué à des buts et tâches spécifiques » et qu'en fonction du degré par lequel l'« individu est distrait de telles poursuites par le contexte social, l'effet se répercutera dans une créativité moindre. » (p. 12, traduction libre). Certes, le contexte social peut venir interférer avec le processus individuel de création artistique, voire l'inhiber (Sarason, 1990). Par contre, ce contexte social participe intimement à la reconnaissance de la portée créatrice du processus réalisé au travers de l'évaluation de ses résultats. Csikszentmihalyi (1999) met bien en évidence que la « créativité » résulte d'un jugement social porté par les pairs sur un produit dans un domaine donné. Or, l'individu engagé en art qui désire participer à un processus complet de création doit également vouer de fermes efforts à la tâche d'en rendre perceptible les fruits par autrui. C'est à cette seule condition de communication psychosociale qu'il pourra aspirer acquérir pour lui, à travers de son œuvre, une forme de reconnaissance socioculturelle artistique.

Au travers des critères que nous avons explorés, le profil brossé de l'implication artistique de la personne qui obtient un score total élevé à l'EPA-E, qui lui est censé retraduire un engagement supérieur à la création artistique,

s'avère cohérent. Ce qui caractériserait la personne très engagée, c'est le fait qu'elle possède un niveau de scolarité supérieur, qu'elle a complété ou qu'elle poursuit sur plusieurs années des études en arts. Elle exerce ses activités artistiques dans le cadre d'une profession ou d'une formation artistique, plutôt qu'à titre de loisir. Elle se consacre à son domaine principal d'activités artistiques depuis nombre d'années et voue plusieurs heures par semaine à sa production artistique, dont elle retire un revenu substantiel. Elle manifeste son appartenance au milieu artistique par son affiliation à une association artistique. Elle exhibe son art au-delà de ses frontières régionales et sa production serait socialement reconnue pour la qualité de sa contribution artistique.

À quelques nuances près, ce profil recoupe celui dégagé par Routhier (2002) à partir de l'EPA-P. Là où on constate des variations entre ses résultats et les nôtres, cela semble davantage imputable à des différences d'échantillonnage ou de mise en forme finale des indices d'implication artistique qu'au manque de sensibilité des scores de l'EPA-E. Les répondants examinés par Routhier (2002) se distribuaient entre des sous-groupes plus démarqués d'étudiants ou de professionnels en arts que ceux de notre groupe global qui, lui, a recruté massivement des répondants qui pratiquaient leur art dans un contexte de loisir. Or, cela semble s'être traduit, entre autres, sur notre groupe par l'observation plus rare de différences individuelles sur des critères sélectifs d'implication artistique.

Retour critique sur les critères d'implication artistique et leur mesure

La portée du témoignage de la validité critériée des scores de l'EPA-E dépend certes des caractéristiques de l'échantillon de répondants, mais, également de la pertinence des critères et des qualités métrologiques des indices censés traduire leur implication artistique. Des ajustements opératoires à la mesure de certains de ces indices pourraient permettre d'affiner notre compréhension de la validité de l'EPA-E.

Le temps consacré à la production artistique comme indicateur d'implication artistique. Des chercheurs comme Helson et al. (1995) ont observé l'assiduité démontrée par la personne créative face à son travail ou occupation créative. L'individu plus engagé à la création artistique consacre plus de temps par semaine à sa production que celui moins engagé. A contrario de la démonstration boiteuse de Gingras (1993; voir la critique de Routhier, 2002), le lien trouvé par Routhier (2002) et répété dans notre recherche entre les scores de l'EPA-E et le temps hebdomadaire moyen de production artistique est interprété comme un indice de la prépondérance de l'implication artistique dans la vie de l'individu engagé.

Le nombre d'œuvres produites comme indicateur d'implication artistique.

La productivité artistique d'un individu peut être estimée à partir de la quantité d'œuvres qu'il a réalisées. Par contre, en se référant aux indices originellement prélevés dans cette recherche, il est difficile d'en défendre en soi la validité dans un contexte de différences individuelles qui ferait abstraction des fluctuations inter-domaines artistiques du sens prêté à une *œuvre* artistique ainsi que des efforts qui doivent lui être consentis en propre. Par exemple, un photographe pourrait revendiquer à juste titre le fait d'avoir produit plusieurs milliers de photos dans une année, un peintre particulièrement prolifique quelques centaines de toiles, alors qu'un auteur de pièces de théâtre, un romancier ou un compositeur de symphonies, chacun acharné à leur travail, ne pourraient légitimement revendiquer avoir produit sur une base annuelle qu'un petit nombre d'œuvres achevées.

Pour qu'un indice d'implication artistique quantifie de manière crédible la quantité d'œuvres produites, il faudrait être en mesure de développer des indices normalisés de production artistique basés sur la distribution de fréquences observée à l'intérieur d'un domaine artistique spécifique. Ce genre d'étude statistique de la production artistique intra-domaine exigerait le recours à de grands nombres d'individus. Toutefois, ceci accompli, il deviendrait dès lors possible d'établir avec plus de justesse des comparaisons inter-individuelles, en ayant pondéré la portée de la production artistique d'un producteur à l'intérieur

de son domaine artistique. Mais, ce genre de travail reste encore à être entrepris.

Le revenu gagné de la production artistique comme indicateur d'implication artistique. Tout comme Routhier (2002), nous avons observé un lien entre le pourcentage du revenu brut personnel total des 12 derniers mois provenant uniquement de la production artistique et les scores de l'EPA-E. Smith et Murphy (1984) n'avaient pas réussi à établir de lien entre leur mesure de l'engagement face à leur carrière de musicien d'orchestre symphonique et le revenu familial total de l'année antérieure de leurs participants. Si on fait abstraction du fait que les chercheurs ont eux-mêmes remis en question l'unicité de leur propre mesure d'engagement, il nous semble, par ailleurs, que leur indice de revenu aurait été plus précis s'il n'avait pas englobé le revenu de leur conjoint(e).

L'éducation artistique comme indicateur d'implication artistique. Tout comme Routhier (2002), nous avons observé que les mesures d'engagement fournies par l'EPA-E corrélaient avec la formation scolaire, mais surtout avec l'éducation artistique. Weisberg (1988) a déjà insisté sur les rôles de l'engagement et de l'expertise dans le travail créateur. L'individu qui aspire faire un travail original réel dans un domaine doit connaître ce qui y a été fait. Or, « tous les scientifiques et artistes possèdent un vaste entraînement autant formel

qu'informel, et peu d'individus ont fait leur marque dans le monde sans un engagement relativement long à un domaine se situant au-delà de leur entraînement actuel. » (Weisberg, 1988, p. 173; traduction libre). Smith et Murphy (1984) ont trouvé parmi les variables prévisionnelles de leur indice global d'engagement, celle de l'instruction professionnelle.

Le statut de praticien artistique comme indice d'implication artistique.

Malgré les différences observées au niveau des scores de l'EPA-E, dans cette recherche comme celle de Routhier (2002), entre les groupes de répondants contrastés d'après leur statut de praticien artistique (indice à trois niveaux), cette variable pourrait être conçue différemment et redéfinie plus finement. Sur un axe « loisir (divertissement)–travail (rémunération) », le statut du répondant *en formation artistique* reste imprécis, par rapport à celui de l'*amateur* ou du *professionnel* en art, alors que celui même d'amateur pourrait être nuancé. Dudek et al. (1991) avaient postulé une absence de différence d'engagement face à une carrière ou profession en arts plastiques entre leurs étudiants universitaires en arts plastiques et des professionnels reconnus, quoique certains de leurs étudiants tiraient un revenu substantiel de l'exercice de leur savoir-faire artistique (Collette, 1990). Comparativement à ces derniers, nos répondants et ceux de Routhier (2002) dits « en formation artistique » constituent, en soi, des groupes plus hétérogènes.

Par ailleurs, les travaux ethnographiques de Stebbins (1992, 2000), appuyés par l'analyse socio-démographique d'Ethridge et Neapolitan (1985), tendent à différencier le *dilettante*, dont les activités s'associent à un hobby, de l'*amateur sérieux*, qui, lui, tout en retirant un revenu de ses activités, manifesterait un engagement personnel dont l'intensité le rapprocherait davantage de celui du professionnel dans certains secteurs d'activités, comme au théâtre, par exemple (Stebbins, 1979). À ce titre, notre groupe dit d'*amateurs* incorporerait donc des dilettantes et des amateurs sérieux. La question subsiste à savoir si une ségrégation effective des uns des autres résulterait dans l'observation de différences correspondantes notables sur les scores de l'EPA-E.

Conclusion

Somme toute, nos résultats démontrent que les mesures fournies par la forme expérimentale de l'Exploration des Pratiques Artistiques (EPA-E) possèdent une fidélité (cohérence interne) et validité convergente (concomitante et liée à un critère) enviabiles. L'instrument semble applicable à des fins d'études corrélationnelles et de comparaisons inter-groupes auprès des producteurs d'art issus de la population générale et œuvrant dans un contexte récréatif ou créatif. Des démonstrations complémentaires confrontant le niveau d'engagement d'une certaine élite artistique (artistes renommés) à celui d'artistes professionnels moins réputés, par exemple, pourraient clarifier la capacité des scores de l'EPA-E à les discriminer effectivement.

Auparavant, d'autres efforts plus fondamentaux sont espérés pour parfaire notre compréhension des limites inhérentes à l'information que chaque score de l'EPA-E convoie. Au plan de la validité interne, nous recommanderions de chercher à confirmer la structure en trois composantes du modèle de mesure de l'EPA-E. Au plan de la validité externe, il y aurait avantage à développer des indicateurs spécifiques d'implication artistique susceptibles de faire écho à chacune d'elles.

De plus, il faudrait approfondir le réseau nomologique des liens entretenus par les construits de l'EPA-E autant avec d'autres construits qui leurs sont conceptuellement opposés, comme celui de l' « aliénation » (Hall, 1980; Hoggett, 1992; Smith & Murphy, 1984), qu'avec des concepts apparentés avec lesquels ils pourraient être éventuellement confondus, dont la composante d'engagement du construit de « courage existentiel » (*hardiness*) proposée par Maddi (Kobasa, 1979). Les résultats d'une étude préliminaire de Routhier (2002) reliant positivement les scores de l'EPA-E à des mesures de la personnalité créatrice ou de la motivation intrinsèque à créer sont encourageants.

Également, il y aurait lieu d'éprouver la possibilité d'établir une passerelle entre la norme interne d'appréciation de l'engagement à la création artistique de l'EPA-E et une norme externe d'appréciation de l'implication artistique (évaluation par des juges externes). Enfin et comme des chercheurs l'avaient entrevu sans néanmoins pouvoir à l'époque être en mesure de le vérifier (Dudek & Côté, 1994; Getzels & Csikszentmihalyi, 1976), les scores mesurés par l'Exploration des Pratiques Artistiques semblent rendre dorénavant possible le test de l'hypothèse voulant que l'engagement personnel à la création artistique puisse être une variable prévisionnelle du déroulement d'un processus de découverte artistique ainsi que de la créativité rattachée à son produit final. Cette question importante mérite de lui trouver réponse.

Références

- Alamshah, W. H. (1972). Blockages to creativity. *Journal of Creative Behavior*, 6, 105-113.
- Alamshah, W. H. (1970). Creative living. *Journal of Creative Behavior*, 4, 123-130.
- Alter, J., Denman, D., & Barron, F. (1972). Dancers write of themselves and dance education. Dans F. Barron, *Artists in the making* (pp. 85-112). New York : Seminar Press.
- American Psychological Association (2001). *Publication manual of the American Psychological Association* (5e éd.). Washington, DC : Auteur.
- Barron, F. (1988). Putting creativity to work. Dans R. J. Sternberg (Éd.), *The nature of creativity : Contemporary psychological perspectives* (pp. 76-98). New York : Cambridge University Press.
- Barron, F. & Denman, D. (1972). Students in the theater arts. Dans F. Barron, *Artists in the making*. (pp. 75-83). New York : Seminar Press.
- Barron, F., Kraus, J., Conti, I., & Marlowe, C. (1972). Sex differences in self-definition and motivation. Dans F. Barron, *Artists in the making*. (pp. 33-37). New York : Seminar Press.
- Beaujour, A. (1975). *Littérature et engagement*. Paris : Librairie Hachette.
- Berleant, A. (1991). *Art and engagement*. Philadelphia : Temple University Press.
- Bernèche, R. & Dudek, S. Z. (1987, Novembre). Profession : Artiste. *Réseau*, 12-17.

- Bonnafé, M. (1997). De la croyance et de l'engagement: L'art entre psyché et action. *Revue française de psychanalyse*, 3, 865-873.
- Brehm, J. W. & Cohen, A. R. (1962). *Explorations in cognitive dissonance*. New York : Wiley.
- Brickman, P. (1987). *Commitment, conflict and caring*. New York : Prentice-Hall.
- Bruner, J. S. (1967). The conditions of creativity. Dans H. E. Gruber, G. Terrell, & M. Wertheimer (Éds), *Contemporary approaches to creative thinking* (pp. 1-30). New York : Atherton Press.
- Burton, A. (1974). Existential and humanistic theories: Ludwig Binswanger and Ronald D. Laing. Dans A. Burton (Éd.), *Operational theories of personality* (pp. 161-210). New York : Brunner/Mazel.
- Busse, T. V. & Mansfield, R. S. (1984). Selected personality traits and achievement in male scientists. *The Journal of Psychology*, 116, 117-131.
- Cangemi, J. P. (1976). Characteristics of self-actualizing individuals. *Psychology : A Journal of Human Behavior*, 13(2), 48-49.
- Cloutier, C. & Leroux, Y. (1998). Prédiction de l'intention créatrice à l'aide du modèle du comportement planifié d'Ajzen. *Revue canadienne des sciences du comportement*, 30, 182-192.
- Collette, M.-C. (1990). *Étude exploratoire du rôle de l'environnement social dans l'engagement professionnel chez les étudiants en arts visuels et les artistes reconnus*. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Montréal.
- Cournoyer, L.-G., & Sabourin, S. (1991). Autoduperie et hétéroduperie : Facteurs contaminant l'évaluation de la détresse psychologique et de la satisfaction de la clientèle en relation d'aide. *Revue canadienne des sciences du comportement*, 23, 41-52.

- Crowne, D. P. & Marlowe, D. (1960). A new scale of social desirability independent of psychopathology. *Journal of Consulting Psychology*, 24, 349-354.
- Crowne, D. P. & Marlowe, D. (1964). *The approval motive*. New York : Wiley.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). Implications of a systems perspective for the study of creativity. Dans R. J. Sternberg (Éd.), *Handbook of creativity* (pp. 313-338). New York : Cambridge University Press.
- Dickes, P., Tournois, J., Flieller, A., & Kop, J.-L. (1994). *La psychométrie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Doyle, C. L. (1971). *Honesty as a structurally necessary aspect of the creative process*. Communication présentée au congrès de l'American Psychological Association, Washington, DC. (Document du Service de Reproduction de Document ERIC No. ED058582)
- Dudek, S. Z., Bernèche, R., Bérubé, H., & Royer, S. (1991). Personality determinants of the commitment to the profession of art. *Creativity Research Journal*, 4, 367-389.
- Dudek, S. Z. & Côté, R. (1994). Problem finding revisited. Dans M. A. Runco (Éd.), *Problem finding, problem solving, and creativity* (pp. 130-150). Norwood, NJ : Ablex.
- Dudek, S. Z. & Hall, W. B. (1991). Personality consistency: Eminent architects 25 years later. *Creativity Research Journal*, 4, 213-231.
- Dugan, J. G. & Behrens, J. T. (1998). A hypermedia exploration of the classification problem in special education. *Current Issues in Education*, 1(6). Récupéré le 20 novembre 2002 de <http://cie.ed.asu.edu/volume1/number6/paper.htm>

- Ethridge, M. & Neapolitan, J. (1985). Amateur craft-artists: Marginal leisure roles in a marginal art world. *Sociological Spectrum*, 5, 53-76.
- Getzels, J. W. & Csikszentmihalyi, M. (1976). *The creative vision: A longitudinal study of problem finding in art*. New York : Wiley.
- Gingras, F. (1993). *Influence de l'expérience subjective ressentie lors du processus créatif sur l'engagement de l'artiste peintre dans sa profession*. Mémoire de maîtrise inédit. Université de Montréal.
- Gouvernement du Québec (2001). *Les régions du Québec*. http://www.gouv.qc.ca/Vision/Territoire/DivisionsTerritoriales_fr.html
- Gruber, H. E. (1984). The emergence of a sense of purpose : A cognitive case study of young Darwin. Dans M. Commons, F. Richards, & C. Armond (Éds), *Beyond formal operations* (pp. 3-27). New York : Praeger Scientific.
- Guilford, J. P. (1973). *Characteristics of creativity*. Springfield, IL : Department for Exceptional Children, Gifted Children Section. (Document du Service de Reproduction de Document ERIC No. ED080171)
- Hall, J. (1994). Americans know how to be productive if managers will let them. *Organizational Dynamics*, 22(3), 33-46.
- Hall, J. (1980). *The competence process: Managing for commitment and creativity*. The Woodlands, TX : Teleometrics Int'l.
- Haroutounian, J. (2000). Perspectives of musical talent : A study of identification criteria and procedures. *High Ability Studies*, 11, 137-160.
- Helson, R., Roberts, B., & Agronick, G. (1995). Enduringness and change in creative personality and the prediction of occupational creativity. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69, 1173-1183.

- Hogget, P. (1992). *Partisans in an uncertain world: The psychoanalysis of engagement*. London : Free Association Books.
- Jarrell, R. H. & Borland, J. H. (1990). The research base for Renzulli three-ring conception of giftedness. *Journal for the Education of the Gifted*, 13, 288-308.
- Juniu, S., Tedrick, T., & Boyd, R. (1996). Leisure or work?: Amateur and professional musicians' perception of rehearsal and performance. *Journal of Leisure Research*, 28, 44-56.
- Kaufman, I. (1966). *Art and education in contemporary culture*. New York : MacMillan.
- Kemp, P. (1973). *Théorie de l'engagement: 1. Pathétique de l'engagement*. Paris : Seuil.
- Kiesler, C. A. (1971). *The psychology of commitment*. New York : Academic Press.
- Klein, P. (1993). *The handbook of psychological testing*. New York : Routledge.
- Kobasa, S. C. (1979). Stressful life events, personality, and health : An inquiry into hardiness. *Journal of Personality and Social Psychology*, 37(1), 1-11.
- Kogan, N. (1974). Creativity and sex differences. *Journal of Creative Behavior*, 8, 1-14.
- Lansing, K. M. (1976). *Art, artists, and art education*. Dubuque, IA: Kendall-Hunt Publishing.
- Laurencelle, L. (1998). *Théorie et techniques de la mesure instrumentale*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.

- Lee, B. H. (1980). *Strategies for the use of "style" in production*. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 191 118)
- MacArthur, R. S. (1995). Tenacity in pursuit : Sustaining personal and systemic change. Excerpts from the 1994 Kurt Hahn Address. *Journal of Experiential Education*, 18, 30-33.
- Madge, C. & Weinberger, B. (1973). *Art students observed*. London : Faber and Faber.
- Mann, L., Harmoni, R., & Power, C. (1989). Adolescent decision-making : The development of competence. *Journal of Adolescence*, 12(3), 265-278.
- Marcel, G. (1949). *Positions et approches concrètes du mystère ontologique*. Louvain : E. Nauwelaerts.
- May, R. (1975). *The courage to create*. New York : Norton.
- Mentkowski, M. & Doherty, A. (1983). *Validating assessment techniques in an outcome-centered liberal arts curriculum: Six performance characteristics rating. Final report, Research report number five*. Milwaukee, WI : Alverno College. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 239 561)
- Mounier, E. (1967). *Le personnalisme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Nicholls, J. G. (1972). Creativity in the person who will never produce anything original and useful. *American Psychologist*, 27, 717-727.
- Osgood, C. E., Suci, G. J., & Tannenbaum, P. H. (1957). *The measurement of meaning*. Urbana, IL : University of Illinois Press.
- Paulhus, D. L. (1984). Personality processes and individual differences: Two-component models of socially desirable responding. *Journal of Personality and Social Psychology*, 46, 598-609.

- Paulhus, D. L. (1986). Self-deception and impression management in test responses. Dans A. Angleitner & Wiggins (Éds), *Personality assessment via questionnaires* (pp. 143-165). New York : Springer-Verlag.
- Paulhus, D. L. (1991). Measurement and control of response bias. Dans J. P. Robinson, P. R. Shaver, & L. S. Wrightsman, L. S. (Éds), *Measures of personality and social psychological attitudes* (pp. 17- 59). Toronto : Academic Press.
- Piirto, J. (1991). Why are there so few? (Creative women: Visual artists, mathematicians, musicians). *Roeper Review*, 13, 142-147.
- Policastro, E. & Gardner, H. (1999). From case studies to robust generalizations : An approach to the study of creativity. Dans R. J. Sternberg (Éd.), *Handbook of creativity* (pp. 213-225). New York : Cambridge University Press.
- Provost, M. A., Alain, M., Leroux, Y., & Lussier, Y. (2002). *Normes de présentation d'un travail de recherche*. Trois-Rivières : Les Éditions SMG.
- Pyryt, M. C. (1993). The three faces of creativity revisited: Intimacy, passion, and commitment. *Gifted Education International*, 9(1), 22-23.
- Rank, O. (1932/1984). *L'art et l'artiste*. Paris : Payot.
- Raynaud, H. (1992). *Étude de l'impact de la formation universitaire chez les étudiants en art dans le maintien de l'engagement vis-à-vis la carrière artistique*. Mémoire de maîtrise inédit. Université du Québec à Montréal.
- Renzulli, J. S. (1990). A practical system for identifying gifted and talented students. *Early Child Development and Care*, 63, 9-18.

- Renzulli, J. D. (1984). *The three ring conception of giftedness : A developmental model for creative productivity*. Conférence Annual Meeting of the American Educational Research Association (68th, New Orleans, LA, 23-27 avril 1984). (ERIC Document Reproduction Service No. ED 249 728)
- Renzulli, J. S. (1979). What makes giftedness? Reexamining a definition. *Science and Children*, 16(6), 14-15.
- Renzulli, J. S. (1978). What makes giftedness? Reexamining a definition. *Phi Delta Kappan*, 60(3), 180-184.
- Renzulli, J. S. & Smith, L. H. (1980). Gifted education -- You cannot open minds with locked doors. *Learning*, 9(3), 90-93.
- Richards, R., Kinney, D. K., Benet, M., & Merzel, A. P. C. (1988). Assessing everyday creativity : Characteristics of the Lifetime Creativity Scales and validation with three large samples. *Journal of Personality and Social Psychology*, 54, 476-485.
- Richards, R., Kinney, D. K., Lunde, I., Benet, M., & Merzel, A. P. C. (1988). Creativity in manic-depressives, cyclothymes, their normal relatives, and control subjects. *Journal of Abnormal Psychology*, 97, 281-288.
- Robinson, J. P., Shaver, P. R., & Wrightsman, L. S. (1991). *Measures of personality and social attitudes*. Toronto : Academic Press.
- Rothenberg, A. (1996). The janusian process in scientific creativity. *Creativity Research Journal*, 9, 207-231.
- Routhier, C. (2002). *Conceptualisation de l'engagement à la création artistique, examen des propriétés psychométriques de son instrument de mesure*. Thèse de doctorat inédite, Université du Québec à Trois-Rivières.
- Routhier, C. & Leroux, Y. (1999). *Exploration des Pratiques Artistiques*. Test inédit.

- Sabourin, S., Laferrière, N., Sicuro, F., Coallier, J.-P., Cournoyer, L.-G., & Gendreau, P. (1989). Social desirability, psychological distress, and consumer satisfaction with mental health treatment. *Journal of Counseling Psychology*, 36, 352-356.
- Sarason, S. B. (1990). *The challenge of art to psychology*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.
- Sartre, J.-P. & Sicard, M. (1981). Penser l'art : Entretien. *Optiques*, Numéro spécial, 15-20.
- Simonton, D. K. (1988). Creativity, leadership, and chance. Dans R. J. Sternberg (Éd.), *The nature of creativity : Contemporary psychological perspectives* (pp. 386-426). New York : Cambridge University Press.
- Smith, T. S. & Murphy, R. J. (1984). Conflicting criteria of success in the careers of symphony musicians. *Empirical Study of the Arts*, 2, 149-172.
- Statistiques Canada (2002). *L'emploi du temps, Enquête sociale générale 1998*. Informations recoupées à partir de documents récupérés le 23 octobre 2002 de http://www.statcan.ca/francais/Pgdb/People/Culture/arts36d_f.htm et http://www.statcan.ca/francais/Pgdb/People/Culture/arts36b_f.htm
- Stebbins, R. A. (2000). A contextual analysis of the idea of serious leisure: A study in the sociology of knowledge. *World Leisure and Recreation*, 42(1), 4-9.
- Stebbins, R. A. (1992). *Amateurs, professionals, and serious leisure*. Montréal : McGill-Queen's University Press.
- Stebbins, R. A. (1979). *Amateurs: On the margin between work and leisure*. Beverly Hills, CA: Sage.

Stern, J. (1983). A new strategy to dissolve a current problem : How to identify giftedness. *GCT*, 27, 47-51.

Tukey. (1977). *Exploratory data analysis*. Reading, MA : Addison-Wesley.

Wallace, D. & Gruber, H. (1989). *Creative people at work*. New York : Oxford University Press.

Weisberg, R. W. (1988). Problem solving and creativity. Dans R. J. Sternberg (Éd.), *The nature of creativity : Contemporary psychological perspectives* (pp. 148-176). New York : Cambridge University Press.

Wyczynski, P. (1991). *Émile Nelligan: Poèmes autographes*. Montréal : Fides.

Appendices

Appendice A

Protocole psychométrique

Attestation de consentement comme participant(e) volontaire
(Étude de validation de l'EPA)

124

Mademoiselle, Madame, Monsieur,

Je vous remercie pour votre participation volontaire à cette étape-ci des recherches que j'effectue dans le cadre de mes études de maîtrise en psychologie à l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR). Cette maîtrise porte sur les pratiques artistiques et les différentes façons qu'ont les gens de mettre de l'art dans leur vie. Son but est de connaître l'importance que les gens accordent à l'art et les différentes façons de vivre l'expérience artistique.

Pour atteindre ce but, plusieurs étapes sont nécessaires. Celle à laquelle vous participez aujourd'hui consiste à vérifier les résultats obtenus à une étape antérieure par Mme Christiane Routhier, étudiante au doctorat en psychologie à l'UQTR, concernant les pratiques artistiques de quelques 700 personnes qui, comme vous, intègrent ou ont déjà intégré l'art dans leur vie que ce soit à titre d'essai, de passe-temps, de profession ou d'activité de vie.

Pour ce faire, j'ai regroupé dans des questionnaires, les diverses informations dont j'ai besoin. Votre tâche consiste donc à remplir ces questionnaires. Il est important que vous répondiez à chacune des questions même si certaines vous paraissent s'éloigner un peu du sujet.

Les réponses à ces questionnaires seront traitées de façon confidentielle c'est-à-dire qu'à aucun moment de la recherche ou après celle-ci (dans l'éventualité où ses résultats seraient publiés), il ne sera possible de retracer ou d'associer à ces résultats le nom de l'une ou l'autre des personnes ayant participé. Sachez aussi que les questionnaires ne comportent aucune sorte d'attrape ou de piège conçu pour vous induire en erreur et qu'ils ne pourront être utilisés pour d'autres recherches que celle-ci. Nous croyons que chaque personne a une façon bien à elle de mettre de l'art dans sa vie et c'est ce qui nous intéresse. Vous pouvez donc répondre en toute confiance sachant qu'il n'y a ni bonne ni mauvaise réponse; c'est votre point de vue personnel que nous souhaitons connaître ici.

Lorsque vous aurez répondu aux questionnaires, veuillez les retourner dans l'enveloppe. N'oubliez pas d'y joindre le présent document dûment signé qui confirme votre consentement à ce que nous utilisions les informations que vous nous avez données aux fins de la présente recherche.

CONSENTEMENT LIBRE ET ÉCLAIRÉ

Par la présente, je consens à ce que les informations que je livrerai dans le cadre de l'étude menée par M. Éric Lefebvre (sous la direction de M. Yvan Leroux, Ph.D. professeur au Département de psychologie de l'UQTR et en collaboration avec Mme Christiane Routhier, M.A. Ps) soient utilisées aux fins de sa recherche. Il est entendu que l'anonymat m'est garanti et que toute donnée nominative sera considérée comme une information confidentielle.

Signature

Date: _____

Nom (en lettres moulées, s.v.p.)

QUESTIONNAIRE DE RENSEIGNEMENTS GÉNÉRAUX

Afin de dresser un portrait réaliste du groupe de celles et ceux qui s'adonnent à l'art, nous avons besoin des renseignements généraux suivants. Répondez aux questions en étant assuré-e que l'anonymat vous est garanti.

1) Indiquez votre sexe :

☐₁ Femme ☐₂ Homme

2) Indiquez votre âge : _____ (ans)

3) Quelle est votre nationalité ?

☐₁ Canadienne ☐₂ Autre, précisez : _____

4) Quelle est votre langue maternelle ?

☐₁ Français ☐₂ Anglais ☐₃ Autre, précisez : _____

5) Quel est votre statut civil actuel ?

☐₁ Célibataire ☐₂ Marié-e ☐₃ Séparée/Divorcée ☐₄ Union libre ☐₅ Veuf-ve

6) Quelle est votre occupation ?

Précisez le secteur ou domaine :

☐₁ Études à temps partiel

☐₂ Études à plein temps

☐₃ Emploi à temps partiel

☐₄ Emploi à plein temps

☐₅ Sans emploi

}

}

7) Quel est le dernier niveau de scolarité que vous avez complété ?

☐₁ Primaire ☐₂ Secondaire ☐₃ Collégial ☐₄ Universitaire (1^{er} cycle) ☐₅ Universitaire (2^e/3^e cycle)

8) Avez-vous déjà étudié ou étudiez-vous actuellement en art?

☐₁ NON

☐₂ OUI, j'ai déjà étudié ou j'étudie actuellement en art

➤ Indiquez pendant combien d'années: _____ années.

➤ Indiquez le plus haut niveau scolaire complété en art :

☐₁ Secondaire ☐₂ Collégial ☐₃ Universitaire

9) Indiquez votre domaine principal d'ACTIVITÉS artistiques :

(P. ex., littérature, peinture, musique, danse, photographie, théâtre, cinéma, sculpture, infographie, arts décoratifs, etc.)

10) À quel titre pratiquez-vous surtout votre domaine principal d'activités artistiques ?

[Cochez un seul endroit s.v.p.]

- ☐₁ À titre de profession (afin d'en tirer un revenu)
☐₂ À titre de formation en art (afin de parfaire mes connaissances, habiletés, etc.)
☐₃ À titre de loisir, de passe-temps (afin de me divertir)

11) En regard de votre PRODUCTION dans votre domaine principal d'activités artistiques :

a) Estimez le nombre d'années que vous y avez consacré jusqu'à maintenant : années

b) Estimez le nombre d'heures que vous y consacrez en moyenne par semaine : heures

c) Indiquez le nombre total de présentations individuelles ou collectives auxquelles vous avez participées aux niveaux régional, provincial, national, international :

Régional : _____ Provincial : _____ National: _____ International : _____

d) Indiquez le nombre total de prix, de bourses ou de distinctions obtenus pour une oeuvre aux niveaux régional, provincial, national, international :

Régional : _____ Provincial : _____ National: _____ International : _____

12) Quel a été votre revenu brut personnel total pour les 12 derniers mois ?

(Ceci inclus salaire, bourse, prêt étudiant, subvention, prestations de toute nature, etc.)

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> ₁ Moins de 20 000 \$ | <input type="checkbox"/> ₄ Entre 60 000 \$ et 79 999 \$ |
| <input type="checkbox"/> ₂ Entre 20 000 \$ et 39 999 \$ | <input type="checkbox"/> ₅ Entre 80 000 \$ et 99 999 \$ |
| <input type="checkbox"/> ₃ Entre 40 000 \$ et 59 999 \$ | <input type="checkbox"/> ₆ 100 000 \$ et plus |

Pourcentage de ce revenu provenant uniquement de votre production artistique : _____ %

13) Êtes-vous membre d'une association artistique ?

☐₁ NON

☐ OUI ➤

☐₂ Organisme artistique/patrimonial

☐₃ Regroupement d'artistes professionnels

☐₄ Club d'amateurs

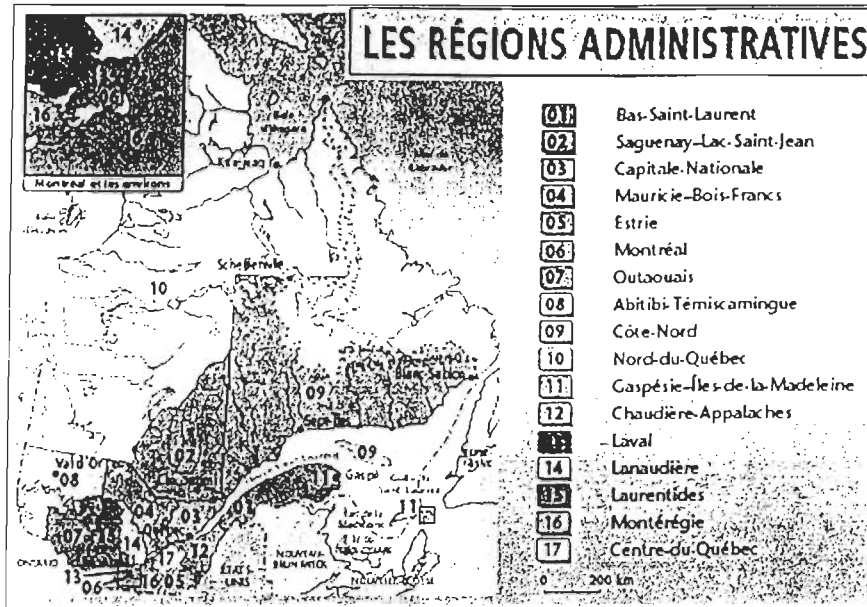
☐₅ Autre, précisez : _____

Merci pour votre collaboration!

IDENTIFICATION DU LIEU DE RÉSIDENCE

Précisez la ville et la province de votre lieu de résidence. Si vous habitez au Québec, indiquez le numéro de la région administrative (voir carte géographique).

127



Ville : _____

Province : _____

Région administrative :
(au Québec)

No. : _____

Je n'habite pas au Canada. Mon pays de résidence est : _____

Engagement dans le domaine principal de création artistique

Évaluez (✓) sur l'échelle suivante votre implication à la création artistique par rapport à la moyenne des gens qui oeuvrent dans votre domaine principal d'activités artistiques :

Je suis plus impliqué-e qu'eux : : : : : : Je suis moins impliqué-e qu'eux
1 2 3 4 5 6 7

Évaluez (✓) sur l'échelle suivante dans quelle mesure vous vous considérez comme une personne engagée à la création dans votre domaine principal d'activités artistiques :

Très peu engagée : : : : : : Très engagée
1 2 3 4 5 6 7

Évaluez (✓) sur l'échelle suivante votre degré d'accord ou de désaccord face à cet énoncé :
«Je m'investis beaucoup dans mon domaine principal de création artistique».

Tout à fait d'accord : : : : : : Tout à fait en désaccord
1 2 3 4 5 6 7

Évaluez (✓) sur l'échelle suivante votre degré d'accord ou de désaccord face cet énoncé :
«Par rapport à la moyenne des gens, je suis plus impliqué-e dans la création artistique».

Tout à fait en désaccord : : : : : : Tout à fait d'accord
1 2 3 4 5 6 7

Évaluez (✓) sur l'échelle suivante votre degré d'investissement personnel dans la création artistique :

Faiblement investi-e : : : : : : Fortement investi-e
1 2 3 4 5 6 7

Évaluez (✓) sur l'échelle suivante votre degré d'accord ou de désaccord face à cet énoncé :
«Par rapport aux secteurs de ma vie, mon engagement à la création artistique est prioritaire».

Tout à fait d'accord : : : : : : Tout à fait en désaccord
1 2 3 4 5 6 7

Mon engagement à la création artistique

Ce livret contient des paires d'adjectifs permettant de décrire votre engagement à la création artistique. Lisez chacune des paires attentivement et indiquez par un « X » la direction que prend votre engagement. Il est important de répondre à chacune des paires, n'en omettez aucune. Toute réponse qui décrit fidèlement votre engagement est une bonne réponse. Il n'y a pas de limite de temps. Travaillez rapidement, c'est votre première impression qui compte. Voici un exemple de la façon d'indiquer votre réponse à une paire d'adjectifs :

MON ENGAGEMENT À LA CRÉATION ARTISTIQUE EST...														
Grand	<u> X </u> 1	:	<u> </u> 2	:	<u> </u> 3	:	<u> </u> 4	:	<u> </u> 5	:	<u> </u> 6	:	<u> </u> 7	Minime

Dans cet exemple, on vous demande si votre engagement à la création artistique est plus grand que minime. Vous avez sept choix de réponse :

Si votre engagement à la création artistique est **extrêmement grand**, répondez ainsi :

Grand X : : : : : : Minime

Si votre engagement à la création artistique est **beaucoup plus grand** que minime, répondez ainsi :

Grand : X : : : : : Minime

Si votre engagement à la création artistique est **plus grand** que minime, répondez ainsi :

Grand : : X : : : : Minime

Si votre engagement à la création artistique est **ni grand ni minime, ou aussi grand que minime**, répondez ainsi :

Grand : : : X : : : Minime

Si votre engagement à la création artistique est **plus minime que grand**, répondez ainsi :

Grand : : : : X : : Minime

Si votre engagement à la création artistique est **beaucoup plus minime que grand**, répondez ainsi :

Grand : : : : : X : Minime

Si votre engagement à la création artistique est **extrêmement minime**, répondez ainsi :

Grand : : : : : : X Minime

MON ENGAGEMENT À LA CRÉATION ARTISTIQUE EST...

- 1) **Détaché** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Enthousiaste**
- 2) **Imperceptible** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Perceptible**
- 3) **Restreint** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Développé**
- 4) **Inconnu** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Connu**
- 5) **Primordial** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Mineur**
- 6) **Absolu** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Limité**
- 7) **Acharné** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Relâché**
- 8) **Incertain** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Certain**
- 9) **Permanent** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Temporaire**
- 10) **Manifeste** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Dissimulé**
- 11) **Apparent** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Discret**
- 12) **Nonchalant** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Dynamique**
- 13) **Réputé** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Anonyme**
- 14) **Continu** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Intermittent**
- 15) **Indispensable** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Facultatif**

MON ENGAGEMENT À LA CRÉATION ARTISTIQUE EST...

- 16) **Total** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Partiel**
- 17) **Fondamental** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Superflu**
- 18) **Notoire** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Intime**
- 19) **Influençable** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Inébranlable**
- 20) **Énergique** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Apathique**
- 21) **Retenu** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Radical**
- 22) **Passif** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Actif**
- 23) **Résistant** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Chancelant**
- 24) **Négligeable** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Important**
- 25) **Inconstant** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Constant**
- 26) **Irrégulier** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Soutenu**
- 27) **Caché** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Évident**
- 28) **Profond** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Superficiel**
- 29) **Invisible** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Visible**
- 30) **Stable** $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ **Instable**

MON ENGAGEMENT À LA CRÉATION ARTISTIQUE EST...

- 31) Inopérant $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Puissant
- 32) Réfléchi $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Impulsif
- 33) Secret $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Officiel
- 34) Secondaire $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Essentiel
- 35) Effacé $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Affirmé
- 36) Audacieux $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Timide
- 37) Empressé $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Modéré
- 38) Reconnu $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Méconnu
- 39) Public $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Privé
- 40) Passionné $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Raisonnable
- 41) Vital $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Accessoire
- 42) Durable $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Passager
- 43) Réservé $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Excessif
- 44) Occasionnel $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Habituel
- 45) Neutre $\frac{\quad}{1} : \frac{\quad}{2} : \frac{\quad}{3} : \frac{\quad}{4} : \frac{\quad}{5} : \frac{\quad}{6} : \frac{\quad}{7}$ Ardent

Avez-vous bien répondu à chacune des paires d'adjectifs?

Exploration des Pratiques Artistiques

© Christlane Routhier et Yvan Leroux, 1999

133

RÉPONDEZ AU QUESTIONNAIRE SI :

- (1) Vous avez produit au moins une chose avec des moyens artistiques ;
ou (2) Vous avez déjà pratiqué ou vous pratiquez actuellement une activité artistique.

.....✍

Nom : _____	Date d'aujourd'hui : ____ / ____ / ____
Âge : ____ (ans)	Statut professionnel :
Sexe : <input type="checkbox"/> Femme <input type="checkbox"/> Homme	<input type="checkbox"/> Employé-e <input type="checkbox"/> Sans emploi
	<input type="checkbox"/> Travailleur-se autonome <input type="checkbox"/> Étudiant-e
Nombre d'années de scolarité complétées : _____	Autre (Précisez) : _____

POUR RÉPONDRE AU QUESTIONNAIRE

Ce questionnaire a été conçu afin de recueillir des informations sur les différentes manières qu'ont les gens d'entretenir des liens avec l'art. Vous trouverez au verso une liste d'énoncés se rapportant à divers aspects de l'expérience artistique. Veuillez lire attentivement chaque énoncé. Pour chacun, noircissez le chiffre indiquant le degré avec lequel il correspond à votre expérience en utilisant l'échelle suivante :

Ne correspond pas du tout
à mon expérience

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦

Correspond tout à fait
à mon expérience

Dans cette échelle ① signifie que l'énoncé ne correspond pas du tout à votre expérience, ④ signifie que l'énoncé correspond moyennement à votre expérience et à l'autre extrémité ⑦ signifie que l'énoncé correspond tout à fait à votre expérience. Comme chaque personne a sa manière bien à elle de «mettre de l'art dans sa vie», il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse. Fiez-vous à votre expérience personnelle et indiquez la réponse qui vous vient spontanément à l'esprit. Allez donc à ce rythme en répondant à tous les énoncés.

Afin de rejoindre le plus grand nombre possible de domaines artistiques, les énoncés ont été conçus en faisant référence à l'«art» en général. Aussi, à chaque fois que vous rencontrerez des termes généraux comme «art», «activités artistiques», «création en art», pensez au domaine principal d'activités artistiques qui est ou a été le vôtre pour évaluer l'énoncé. Par exemple, si votre domaine est celui de la photographie, vous devriez vous réinterpréter le sens de termes comme «art» ou «artistique» en vous référant à ce domaine spécifique d'activités artistiques. L'énoncé «Je n'ai qu'à miser sur ma spontanéité pour créer en art» deviendrait «Je n'ai qu'à miser sur ma spontanéité pour créer en photographie».

.....✍

Indiquez le domaine principal d'activités artistiques dans lequel vous avez réalisé quelque chose et auquel vous vous référerez pour répondre au questionnaire :

(Par exemple, peinture.)

(En lettres moulées, s.v.p.)

COMPLÉTEZ :

Vous produisez dans ce domaine depuis ____ an(s).

OU

Vous avez produit dans ce domaine pendant ____ an(s).

Vous ne produisez plus dans ce domaine depuis ____ an(s).

(Pour commencer, tournez la page →)

1. J'investis une somme d'argent substantielle dans la poursuite de mes activités artistiques. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
2. Je ne maintiens pas de contacts avec des maîtres en art. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
3. En phase de production artistique, j'ai le sentiment de me fondre à ce que je crée. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
4. Je n'aspire pas à être un-e artiste reconnu-e par mes pairs. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
5. Je ne connais pas les orientations actuelles de mon champ d'expression artistique. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
6. J'ai la conviction intime de participer à la promotion de l'art. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
7. L'art ne représente qu'une petite partie de ce que je suis. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
8. L'art joue un rôle secondaire dans ma vie. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
9. Je me tiens au courant des nouvelles techniques utilisées dans mon champ d'expression artistique. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
10. J'entretiens un lien quasi amoureux avec ce que je suis en train de créer. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
11. Mon style personnel d'expression artistique est clairement établi. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
12. J'espère que mon œuvre artistique occupera la place qui lui revient dans mon domaine. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
13. Mes objectifs de vie ne sont pas orientés vers l'art. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
14. Face à un problème artistique inattendu, je m'entête jusqu'à ce que j'y trouve une solution. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
15. J'ai peu de connaissances dans mon domaine d'expression artistique. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
16. Je consacre peu d'énergie au choix des matériaux ou accessoires qui pourront servir à un projet artistique. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
17. Quand je m'active à concrétiser un projet de création artistique, même la maladie n'arrive pas à m'arrêter. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
18. Je ne discute pas de ma vision de l'art avec des artistes. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
19. J'accorde peu de temps à mes tâches artistiques. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
20. Je participe aux activités d'un groupe voué à l'avancement de l'art. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
21. Je concentre mes champs d'intérêt sur l'art. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
22. Mes amis-es sont des artistes. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
23. La position des gouvernements face à la situation des artistes m'exaspère. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
24. Je n'ai jamais sollicité de soutien financier (subvention, bourse, prêt, etc.) pour un projet artistique. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
25. J'ai développé de nouveaux procédés afin de mettre en forme un projet artistique. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
26. J'endosse plusieurs valeurs promues par l'art. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
27. Pour moi l'art est le moyen par excellence d'ennobler l'être humain. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
28. J'organise mon emploi du temps en fonction de mon travail artistique. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
29. Les problèmes professionnels des artistes me concernent peu. ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦

Servez-vous de cette échelle de valeurs et inscrivez un chiffre à côté de chaque énoncé pour indiquer à quel point vous êtes d'accord.

1		2		3		4		5		6		7
FAUX						UN PEU VRAI					TOTALEMENT VRAI	

- _____ 1. En général, la première impression que me laissent les gens s'avère juste.
- _____ 2. Il me serait difficile de me défaire de n'importe laquelle de mes mauvaises habitudes.
- _____ 3. Il m'importe peu de savoir ce que les gens pensent vraiment de moi.
- _____ 4. Je n'ai pas toujours été honnête envers moi-même.
- _____ 5. Je sais toujours pourquoi j'aime quelque chose.
- _____ 6. Lorsque mes émotions sont sollicitées, mon jugement est affecté.
- _____ 7. Une fois que je me suis décidé(e), on peut rarement me faire changer d'opinion.
- _____ 8. Au volant, je deviens dangereux lorsque j'excède la limite de vitesse.
- _____ 9. Je suis maître(sse) de mon destin.
- _____ 10. Il m'est difficile de faire abstraction d'une pensée qui me trouble.
- _____ 11. Je ne regrette jamais mes décisions.
- _____ 12. Je perds parfois de bonnes occasions parce que je prends trop de temps à me décider.
- _____ 13. Je vote parce que mon vote peut faire la différence.
- _____ 14. Mes parents n'étaient pas toujours justes lorsqu'ils me punissaient.
- _____ 15. Je suis une personne complètement rationnelle.
- _____ 16. J'accepte rarement les critiques.
- _____ 17. J'ai énormément confiance en mon jugement.
- _____ 18. J'ai parfois douté de mes capacités en tant qu'amant(e).
- _____ 19. Ça me laisse indifférent(e) que certaines personnes ne m'aiment pas.
- _____ 20. Je ne comprends pas toujours les raisons qui me poussent à faire les choses que je fais.

Servez-vous de cette échelle de valeurs et inscrivez un chiffre à côté de chaque énoncé pour indiquer à quel point vous êtes d'accord.

1		2		3		4		5		6		7
FAUX						UN PEU VRAI					TOTALEMENT VRAI	

- ___ 21. Parfois je mens, s'il le faut.
- ___ 22. Je ne cherche jamais à dissimuler les erreurs que j'ai commises.
- ___ 23. Il m'est arrivé(e) de profiter de quelqu'un.
- ___ 24. Je ne jure jamais.
- ___ 25. J'essaie parfois de me venger plutôt que de pardonner et d'oublier.
- ___ 26. J'obéis toujours aux lois, même s'il est peu probable que je me fasse prendre.
- ___ 27. J'ai parlé en mal d'un(e) ami(e) dans son dos.
- ___ 28. Lorsque je surprends une conversation privée, j'évite d'écouter.
- ___ 29. Un(e) caissier(ère) m'a remis trop de monnaie et je ne le lui ai pas mentionné.
- ___ 30. Je déclare toujours tout aux douanes.
- ___ 31. Il m'arrivait parfois de voler quand j'étais jeune.
- ___ 32. Je n'ai jamais jeté de déchets dans la rue.
- ___ 33. Lorsque je conduis, je dépasse parfois la limite de vitesse.
- ___ 34. Je ne lis jamais des livres ou des revues érotiques.
- ___ 35. J'ai fait des choses dont je ne parle pas aux autres.
- ___ 36. Je n'utilise jamais des choses qui ne m'appartiennent pas.
- ___ 37. J'ai pris des congés de maladie au travail ou à l'école, même si je n'étais pas vraiment malade.
- ___ 38. Je n'ai jamais endommagé un livre de bibliothèque ou des articles de magasin sans le signaler à un responsable.
- ___ 39. J'ai quelques très mauvaises habitudes.
- ___ 40. Je ne fais pas de commérage au sujet des affaires des autres.

Questionnaire conçu par D.L. Paulhus, 1989. Traduit et adapté par S. Sabourin et Y. Lussier.

Appendice B

Tableau complémentaire

Tableau 28

Extrait des résultats de l'étude de la participation à des activités culturelles selon le sexe, Canada
réalisée par Statistique Canada lors de son Enquête sociale générale de 1998

	Les deux sexes		Femmes		Hommes	
	En milliers	%	En milliers	%	En milliers	%
Population de 15 ans et plus	24 260	100,0	12 323	100,0 (50,80)	11 937	100,0 (49,20)
Consacrer du temps aux arts visuels (peinture, sculpture, etc.)	2 809	11,6	1 697	13,8 (60,41)	1 112	9,3 (39,59)
Consacrer du temps à l'artisanat (poterie, travail du bois, etc.)	7 108	29,3	4 672	37,9 (65,73)	2 436	20,4 (34,27)
Jouer d'un instrument de musique	4 150	17,1	1 958	15,9 (47,18)	2 193	18,4 (52,82)
Chanter dans une chorale ou en solo	1 991	8,2	1 136	9,2 (57,06)	855	7,2 (42,94)
Exécuter une danse ou une chorégraphie	1 337	5,5	845	6,9 (63,20)	492	4,1 (36,80)
Jouer dans une pièce de théâtre	815	3,4	456	3,7 (55,95)	359	3,0 (44,05)
Écrire des poèmes, des nouvelles, etc.	2 318	9,6	1 269	10,3 (54,74)	1 049	8,8 (45,26)
Faire de la photographie artistique	2 036	8,4	986	8,0 (48,43)	1 051	8,8 (51,57)

Source : http://www.statcan.ca/francais/Pgdb/People/Culture/arts36d_f.htm et [arts36b_f.htm](http://www.statcan.ca/francais/Pgdb/People/Culture/arts36b_f.htm)